Studien zur neuhochdeutschen Legendendichtung

Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geisteslebens

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
der hohen philosophischen Fakultät
der Universität Leipzig vorgelegt

von

Paul Merker
aus Dresden

R. Voigtländers Verlag in Leipzig, 1906

1640

Angenommen von der philologischen
Sektion auf Grund der Gutachten
der Herren Köster und Sievers
Leipzig, den 11. Oktober 1905
Der Procancellar: Seeliger

Meinen Eltern

Vorwort.

Das letzte Drittel des neunzehnten Jahrhunderts hat der germanistischen Wissenschaft eine Hochflut stoffgeschichtlicher Arbeiten gebracht, die den Blick für die großen Zusammenhänge innerhalb der heimischen und fremden Literatur in dankenswerter Weise schärften und die vergleichende Literaturgeschichte zu einem besonderen Forschungsgebiet erhoben. Der Stoff als solcher, der reale Inhalt der literarischen Produkte, war für diese Bestrebungen allein Gegenstand des Interesses. Mit deutscher Gelehrsamkeit und Gründlichkeit war man bemüht, alle nur erreichbaren Varianten der behandelten Materie zu verzeichnen. Wie aber Dichtung und Kunst in den neunziger Jahren den Übergang vom Realismus zu einer neuen Romantik vollzogen und der Form wieder ein stärkeres Recht einräumten, so beginnt jetzt auch die Wissenschaft der formalen Seite der Literatur eine regere Anteilnahme zuzuwenden. Stilistische Untersuchungen stellen für einzelne Dichter wie für größere Gruppen die typischen Merkmale fest, um aus der Vergleichung der gewonnenen Resultate zu einer Erfassung des psychischen Charakters einer ganzen Epoche aufzusteigen. Einen Beitrag zu dieser kulturhistorischen Betrachtungsweise wollen diese Studien geben. Als ein Zweig an dem großen Baume der Literatur hat die Legendendichtung alle die sonnigen Sommertage, aber auch alle die rauhen Winterstürme mit durchgemacht, die in dem Wechsel der Zeiten über diesen hereinbrachen; und deutlicher als mancher anderen literarischen Gattung drückten sich ihrer zarten Natur die Spuren jener äußeren Einflüsse auf. Der Zeitraum von der Mitte des achtzehnten bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts kam vornehmlich für die Behandlung in Betracht. Die einleitende Übersicht über die ältere Geschichte

der poetischen Legende sowie der Ausblick auf die neuere Zeit wollen dem Ganzen eine gewisse Abrundung geben.

Eine schöne, von deutschen und fremden Dichtern oft dargestellte Legende erzählt, wie der heilige Augustin einst am Strande dem einfältigen Spiele eines Kindes zusah, das vergeblich sich mühte, das Meer auszuschöpfen und in ein Sandgrüblein zu füllen. Tief ergriffen erkannte er aus diesem Wink des Himmels, daß es ebenso dem beschränkten Menschenverstande unmöglich ist, die Unendlichkeit Gottes je zu begreifen.

Mit einigem Recht darf jenes Gleichnis auch für die folgende Arbeit gelten. Die Fülle der episch-lyrischen Legendendichtungen in einige wenige Blätter zu pressen, wäre ein eitel Unternehmen. Auch die Tabelle am Schluß will keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben. Nur die Höhenpunkte konnten genauer beleuchtet werden, während für die Tiefen eine mehr summarische Betrachtung genügen mußte. Mit Hilfe anderer literarischer und künstlerischer Äußerungen des Volksgeistes die typischen Grundzüge in der Entwicklung der Legende festzustellen, war der Zweck dieser Untersuchung. Unter den mitgeteilten Proben wurde nach Möglichkeit die Legende von St. Christophorus beibehalten, um durch den Vergleich verschiedener Darstellungsformen den wechselnden Charakter der Gattung zur Anschauung zu bringen. Die Exkurse wollen durch Herbeiziehung weiteren Beweismateriales sowie durch die Hindeutung auf einige verwandte Erscheinungen den Hintergrund, von dem sich die Legendendichtung abhebt, etwas genauer herausarbeiten.

Schließlich liegt dem Verfasser noch die angenehme Pflicht ob, seinen Dank für die Unterstützung auszusprechen, die ihm von den Königl. Bibliotheken in Berlin, Dresden, München und Wien sowie von den Universitätsbibliotheken in Berlin, Göttingen, Heidelberg, Leipzig und Straßburg zuteil ward.

Leipzig, am 23. Juni 1905.

p. m.

Inhalt.

Seite

Erstes Kapitel. Die Legendendichtung bis zur Mitte des achtzehnten Jahrhunderts 1

Begriff und Name der Legende. Lateinische Darstellungen der ersten christlichen Jahrhunderte. Alt- und mittelhochdeutsche Zeit. Legendendramen. Reformationszeitalter. Predigten. Volkslied. Kirchenlied.

Zweites Kapitel. Die Legende zur Zeit der Aufklärung . . . 10

Gesamtcharakter der Zeit. Mißbilligende Urteile über Legenden. Parodien. Anakreontischer Typus. Anerkennende Stimmen. Unterhaltungsliteratur. Romanzentypus. Erzählungstypus. Stilistische Merkmale.

Drittes Kapitel. Die Legende und der Klassizismus 29

Herders Vorliebe für religiöse Poesie. Entstehungsgeschichte seiner Legenden. Abhandlung „Über die Legende". Moralische Auffassung. Abstrakte Darstellung. Polemik. Quellen. Urteile und Rezensionen. Kosegarten. Goethes Stellung zur religiösen Sage. Hufeisenlegende. Indische Legenden.

Viertes Kapitel. Die geistigen und religiösen Strömungen der Romantik 54

Vorläufer der neuen Zeit. Wesen der Romantik. Pantheismus. Christentum. Kunstkatholizismus. Katholische Orthodoxie. Bedeutung der Religion für die romantische Literatur. Urteile über Legenden. Friedrich Schlegels Entwurf einer Legendensammlung. Wissenschaft.

Fünftes Kapitel. Romantik und bildende Kunst 70

Die bildende Kunst des achtzehnten Jahrhunderts. Übergangsstadien. Wackenroders „Herzensergießungen". Einheit von Kunst

Seite

und Religion. Stellung A. W. und Fr. Schlegels. Nazarener in Rom. Weimarer Kunstfreunde.

Sechstes Kapitel. Die Legendendichtung der älteren und jüngeren Romantik 81

Künstlerischer Charakter der Zeit. A. W. Schlegels Gemäldegespräch. Grenzen der einzelnen Künste. Bildergedichte. Wesen der romantischen Lyrik. Katholische Legendendichtung. Liedertypus. Unterschied vom Volkslied. Aufklärerische Nachklänge.

Siebentes Kapitel. Die Legende zur Zeit der nationalen Erhebung 96

Entwicklung des nationalen Gedankens. Stellung der Legende. Schenkendorf. Körner. Arndt. Kleist. Rückert.

Achtes Kapitel. Die Legendendichtung des Dresdner und Berliner Kreises 106

Literarisches Niveau nach dem Kriege. Dresdner Liederkreis. Stilistische Merkmale. Etymologische Legenden. Berliner Kreis. Eichendorff. Chamisso. Fouqué. Amalie von Helvig. Kugler.

Neuntes Kapitel. Die Legendendichtung des schwäbischen Dichterkreises 123

Wesen der schwäbischen Poesie. Uhlands Sagendichtung. Symbolische Auffassung der Legende. Kerner. Schwab.

Schluß 129

Lokale Legendendichtung. Außerchristliche Legenden. Religiöse Dichter.

Heiligentabelle 131

Exkurse 140

Register 151

Erstes Kapitel.

Die Legendendichtung bis zur Mitte des achtzehnten Jahrhunderts.

Ein Überblick.

Der Begriff der christlichen Legende ist so alt wie das Christentum selbst. Religiöse Sagen, in denen pietätvolle Erinnerung und dichtende Phantasie sich die Hand zum Bunde reichen, treten uns schon in der apokryphen Geschichte der Apostel entgegen. Als schmückende oder wuchernde Ranken umschlingen sie in der Folgezeit mehr oder weniger alle die, auf welche die junge christliche Kirche mit Stolz und Dankbarkeit zurückblickte. Ein ausgewählter Kreis von Lebens- und Leidensgeschichten, der am Jahrestag der Heiligen beim Gottesdienste zur Vorlesung kommt, schafft den Namen Legende. Bald aber vergißt man die ursprüngliche Beschränkung und den Zusammenhang mit dem kultischen Gebrauch. Marterberichte, Asketengeschichten und wunderbare Erzählungen, gleichviel ob sie der kirchlichen oder privaten Erbauung dienen, werden unter dieser Benennung zusammengefaßt. Frühe Aufzeichnungen und Sammlungen, aus der Belehrung und Unterhaltung des Tages hervorgegangen, werden die Quellen aller späteren Hagiographie, bleiben aber ohne allen formalen Wert, bis Hieronymus die ganze Gattung literaturfähig macht.

Fromme Begeisterung für den Stoff und ein richtiges Gefühl für die innere Verwandtschaft der Legende mit der Dichtung vereinigen sich dann zu den ersten Versuchen einer poetischen Verherrlichung der Heiligen. Die Mönchsbelletristik der ersten christlichen Jahrhunderte errichtet gern dem Patron oder Gründer des Klosters ein solches Denkmal. Noch aber bedient man sich der herrschenden Kirchensprache.

Paulinus, Fortunatus, Alcuin, Walahfrid Strabo, Audradus und andere feiern ihre Helden in lateinischen Hexametern. Ebenso verwertet Roswitha von Gandersheim in ihren epischen Heiligenleben das antike Versmaß, während ihre Dramen in der geschickten Vermischung legendarischer und erotischer Motive die langsame Verweltlichung jener Stoffe bezeugen.

Indessen sind allmählich die heimischen Idiome gelenkiger und schmiegsamer geworden. Auf die noch im Banne ihrer Vorlagen stehenden Übersetzungen folgen die ersten zaghaften Versuche einer volkstümlichen literarischen Darstellung. Aus dem neunten Jahrhundert ist ein Bittgesang an den heiligen Petrus vorhanden, dessen lyrischer Charakter noch den Zusammenhang mit dem Gottesdienste verrät. In derselben Zeit sang der St. Gallener Mönch Ratbert ein deutsches Lied zum Preise seines Klosterheiligen, das dann seiner lieblichen Melodie wegen zu Anfang des elften Jahrhunderts Ekkehard IV. ins Lateinische übersetzte[1]). Der Unterhaltungstrieb der fahrenden Spielleute des zehnten Jahrhunderts erkennt in der Legende ein dankbares novellistisches Element. Fast possenhaft muten die ihres religiösen Gehaltes beraubten Martergeschichten an, die uns auf den letzten Seiten der Heidelberger Otfridhandschrift von dem heiligen Georg berichtet werden. Es ist der Ausdruck einer volkstümlich und weltlich gesinnten Zeit.

Bald aber kommen andere Anschauungen auf, die sich von der gleisnerischen Glanzseite der Frau Welt nicht täuschen lassen. Durch Reformen und zielbewußte Leitung gestärkt, gewinnt die Kirche neuen Einfluß. Die Gegensätze zwischen Geistlichen und Laien verschärfen sich. Auf Hoffart und Weltfreude des vergangenen Jahrhunderts folgen Buße und Selbstbesinnung. Es ist der Vorabend einer neuen Zeit, die nach wiedererwachter Tatenlust den Geist der Kreuzzüge hervorruft. Die frommen Pilger aber, die in Scharen zum heiligen Grabe wallten, durften sich den Märtyrern und Helden der christlichen Kirche in Selbstverleugnung und Entsagung verwandt fühlen. Legende und religiöse Sage gewannen ein neues Ansehen, ja sie wurden bis zu einem gewissen Grade die beliebteste literarische

[1]) Lateinische Gedichte des 10. und 11. Jahrh., her. von J. Grimm und A. Schmeller, Göttingen 1838, S. XXXI: Ratpertus fecit carmen barbaricum populo in laudem sancti Galli canendum. Quod nos multo impares homini, ut tam dulcis melodia latine luderet, quam proxime potuimus, in latinum transtulimus.

Gattung. Und weiterhin: der weltbürgerliche Charakter des Christentums bedingte in fremden Landen einen Austausch an kirchlichen Erzählungen. Morgen- und abendländische Legendenstoffe durchdringen sich. Einzelne dieser Sagen lassen sich auf ihrer Wanderung von Indien bis nach Irland verfolgen. So bildet sich ein geschlossener Kreis christlicher Mythologie aus, der den alten epischen Sagenkomplexen würdig zur Seite tritt. An die Gestalten des Neuen Testamentes, die von den Evangelienharmonien des neunten Jahrhunderts bis zu den Jesu- und Marienleben der Epigonenzeit ihre poetischen Bearbeiter finden, schließt die österreichische Dichtung des elften Jahrhunderts die Darstellung von Figuren des Alten Testamentes. Die Märtyrer der römischen Kaiserzeit reihen sich an und ferner die ganze große Schar der Heiligen, bis der Kölner Erzbischof Anno, fast noch eine Erscheinung der Gegenwart, den stattlichen Zug beendet; war doch gerade im Rheingebiet die Legendenpoesie mehr als anderswo beliebt. Der Laienbruder Hartmann durfte um 1150 in seiner Reimpredigt „vom Glauben" getrost auf eine Reihe legendarischer Geschichten anspielen, ohne ein mangelndes Verständnis seiner Hörer zu befürchten. Fast noch mehr wird die wachsende Vorliebe durch die großen Sammelwerke bezeugt, in denen man seit dem zwölften Jahrhundert[1]) eine Anzahl von Einzelsagen lose aneinander fädelte oder, wie in der Kaiserchronik, mit profaner Geschichtserzählung verquickte. Mehr und mehr verliert die Legende ihren asketischen Charakter. Lieber dient sie der Unterhaltung als der Erbauung. Mit dem Übergang in die weltlich-epische Dichtung macht sich auch eine Wandlung des Stiles bemerkbar. Die schlichte, nicht selten trockene Darstellung, die aber gerade in ihrer naiven Kindlichkeit die innere Anteilnahme der ungenannten Verfasser verrät, wird kunstvoller, dabei oft redselig und moralisierend.

In eine neue Epoche ihrer Entwicklung trat die Legendendichtung mit dem Emporblühen der höfischen Poesie. Kam die Vorliebe für solche Stoffe auch erst unter den Epigonen recht in Aufnahme, so liebte es doch schon in der Blütezeit der ritterliche Dichter, sich in die Gestalten der religiösen Sage zu versenken, sei es aus rein poetischer Freude, sei es, um mit reuigem Herzen für ein weltlicher

[1]) Über ein mittelfränkisches Legendar aus dem Anfange des 12. Jahrhunderts vgl. Z. f. d. Ph. X, XI; dazu A. f. d. A. VI, 221. Das Bruchstück eines rheinfränkischen Legendars aus derselben Zeit vgl. Germania XII, 90—96; dazu Scherer, Geschichte d. d. Dichtung im 11. und 12. Jahrh., S. 39.

Sangeskunst geweihtes Vorleben zu büßen. Seitdem Heinrich von Veldeke auch auf diesem Gebiete die Führung übernommen hatte, sehen wir Hartmann von Aue, Rudolf von Ems, Konrad von Würzburg, Reinbot von Durne seinen Bahnen folgen, von den zahlreichen langatmigen Machwerken zu schweigen, die in ihrer einseitigen Betonung der formalen Seite, ihrer Vorliebe für Allegorie und Künstelei dem allgemeinen Charakter der Zeit ihren Tribut entrichten. Auch im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert erfreut sich die Legende einer dauernden Wertschätzung, nur daß sie dem Beispiel ihrer weltlichen Schwestern folgend die überkünstliche Tracht abwirft und sich mit Vorliebe in ein prosaisches Gewand kleidet. Für den Ausgang des Mittelalters wurde Köln wie der Sammelplatz heiliger Reliquien, so eine natürliche Pflegstätte der religiösen Sage. Von hier aus ging auch das volkstümliche Heiligenleben aus, das unter dem Namen „Sommer- und Wintertheil" wohl noch aus dem vierzehnten Jahrhundert stammt, dann aber unter den ersten Werken der Buchdruckerkunst ausgegeben wurde und in zahlreichen Auflagen eine große Beliebtheit bezeugt.

Vor dem Eintritt in die neuhochdeutsche Zeit gilt es noch, die Verwendung der Legende auf der Bühne mit einem flüchtigen Blick zu streifen. Dem religiösen Charakter des mittelalterlichen Schauspiels entsprechend, konnte das Beispiel der Gandersheimer Nonne nicht ohne Nachahmung bleiben, wenn auch in deutschen Landen das legendarische Drama nicht die Beliebtheit erhielt, die sich in der gleichzeitigen französischen und provenzalischen Literatur ausspricht. Schon früh erlangte neben den Weihnachts- und Passionsstücken das Heiligenspiel eine Stelle[1]). Mit der Verbannung des Dramas aus der Kirche und seinem Einzug in die Schulen und Klöster gewannen besonders St. Katharina, die Patronin des Schulwesens, und der kinderfreundliche St. Nikolaus eine Bedeutung für die kurzen Aufführungen, die die bescheidene Freude der mittelalterlichen Klosterschüler bildeten[2]). Unter den Volksschauspielen des fünfzehnten Jahrhunderts erlangte das Bautzner Dorotheenspiel vom Jahre 1413 eine traurige Berühmtheit. Daneben gewann sich auf der Bühne besonders

[1]) Über die fragliche Existenz eines lateinischen St. Ottodramas, das Herbord von Fritzlar im 12. Jahrhundert verfaßt haben soll, vgl. Fundgruben II, 241, Anm. 1.

[2]) Creizenach, Geschichte des neueren Dramas I, 102ff. Wilken, Geschichte der geistlichen Spiele in Deutschland, Göttingen 1872, S. 159ff.

der Drachentöter St. Georg die Zuneigung des Volkes, die mit ihm auf niederdeutschem Gebiete der Zauberer Theophilus teilte. Das thüringische Legendendrama von Frau Jutten, das durch Gottsched und Arnim eine späte Wiederbelebung erfuhr, zeigt in seinen satirischen Spitzen gegen das Papsttum bereits das Nahen einer neuen Zeit.

Die Reformation mußte ihrem ganzen Wesen nach der Legende gegenüber eine ablehnende Haltung einnehmen. Zwar hat Luther selbst, wenn er sie auch mit einem Wortspiel bisweilen als Lügende verdammt und die Jahrhunderte ihrer Ausbildung als eine „Zeit göttlichen Zornes" hinstellt [1]), durch allegorische Auslegung ihr einen tieferen Sinn abzugewinnen gesucht. So geht er am Christophstage in seiner Predigt von der Christophoruslegende aus. Sie ist ihm ein Symbol dafür [2]), „wie ein Christ seyn sollt, und wie es ihm ginge; nehmlich, ein sehr großer, langer, starker Mann, der ein kleines Kindlin, das Jesulin, auf der Achsel oder Schulter trägt, ist aber schwer, daß er sich unter ihm bücken und biegen muß, durch das wüthend, wilde Meer, die Welt, da die Wellen und Bulgen, die Tyrannen und Rotten, samt allen Teufeln zu ihm einschlagen und verfolgen, wollten ihn gern umb Leib und Leben, Gut und Ehre bringen; er aber hält sich an einen großen Baum, wie an einen Stecken, das ist an Gottes Wort. Jenseit dem Meer stehet ein altes Männlin mit einer Latern, darinnen ein brennend Licht ist, das sind der Propheten Schrift, darnach richtet er sich, und kömmt also unversehret ans Ufer, da er sicher ist, das ist, in das ewige Leben." In solcher Beleuchtung ist ihm die Legende „ein schön christlich Gedichte". Weniger tolerant gegen den Sagenkreis, der sich zwischen Gott und den einzelnen Menschen drängt, waren Zwingli und Calvin während die Vertreter der Renaissance eine überlegene Nichtachtung an den Tag legten. Wohl finden sich in ihren lateinischen Dramen, der wachsenden Popularität der Bibel entsprechend, Begebenheiten des Alten und Neuen Testamentes dargestellt, indessen nirgends die Lebens- und Leidensgeschichte eines Heiligen. Nach alledem ergibt sich, abgesehen von vereinzelten Ausnahmen in katholischen Kreisen, wie Sebastian Brants lyrisch-didaktische Gedichte „in laudem gloriosae virginis Mariae multorumque sanctorum," im allgemeinen für das sechzehnte Jahrhundert eine satirische oder wenigstens humoristische

[1]) Luthers Tischreden, her. von Förstemann und Bindseil, IV, 311.
[2]) a. a. O. IV, 314.

Behandlungsweise legendarischer Stoffe. Johann Fischart, der Vorkämpfer des Protestantismus und erbitterte Gegner der Jesuiten, benutzt sie, in seinem komischen Epos vom Sekten- und Kuttenstreit der Barfüßer die Uneinigkeiten innerhalb des Franziskanerordens und den kirchlichen Reliquiendienst zu geißeln; und wenige Jahre später durchsetzt er in treffender Satire seinen „Bienenkorb" mit zahlreichen legendarischen Zügen. In etwas harmloserer Gestalt tritt die Legende in den Schwankbüchern der Zeit auf, in denen namentlich St. Petrus als der Ahnherr der römischen Majestät eine zweifelhafte Rolle spielt. Seine dreimalige Verleugnung des Herrn sowie seine selbstbewußte Haltung sind die Zielscheibe eines unermüdlichen Spottes, begegnet er uns doch auch in den Schwänken und Fastnachtspielen des Nürnberger Meisters Hans Sachs wiederholt in diesem Lichte. Satirische Laune und derbe Volkstümlichkeit spricht sich allenthalben aus.

Schon aber zogen sich die Unwetter trüber und trüber zusammen. Die wachsenden Notstände des inneren und äußeren Krieges drückten dem folgenden Jahrhundert wieder einen ernsteren Stempel auf. Wie im Beginn der mittelhochdeutschen Zeit macht sich ein Zug zur Weltflucht und Selbsteinkehr geltend. Das religiöse Lied nimmt unter den Katholiken durch Friedrich Spee, Angelus Silesius, Jakob Balde, unter den Protestanten durch Paul Gerhard, Joachim Neander, Gottfried Arnold einen neuen Aufschwung. Daneben erstehen dem trostbedürftigen Volke sprachgewaltige Kanzelredner, die freilich nicht selten der sinnlich-drastischen Predigtmanier der vorreformatorischen Zeit folgen und nach dem Beispiel eines Geiler von Kaisersberg, Maillard, Barletta ihre Zuhörer durch unterhaltende Episoden zu fesseln suchen. Die Legende, die Anschaulichkeit und Belehrung miteinander verband, war dieser Richtung ein willkommenes Mittel. Seit dem vierzehnten Jahrhundert bildete sie einen festen Bestandteil der sogenannten Predigtmärlein. Schon Hermann von Fritzlar durfte in seinem „Heiligenleben" seine Leser auch auf diese Quelle verweisen[1]): diz buch ist zusammene gelesen ûzze vile anderen bucheren und ûzze vile predigâten und ûzze vil lêrêren. Ebenso würzte der berühmteste Prediger des ausgehenden siebzehnten Jahrhunderts, der Augustiner Pater Abraham a Sancta Clara, seine flammenden Reden gern mit Beispielen aus der religiösen Sage, während sein Amts- und Zeitgenosse, der Kapuziner Martin von Cochem, die Pflege

[1]) Franz Pfeiffer, Deutsche Mystiker, I, 4.

der Legende auch außerhalb der Kirche sich zur Pflicht machte. Indessen ist dies eine vereinzelte Ausnahme. Die höhere Literatur, die mehr und mehr einen protestantischen Charakter annahm, wandte sich in ihrem epischen und dramatischen Teile antiken oder historischen Stoffen zu. Die Kunstlyrik der Zeit, in ihrer innerlich unwahren, spielenden Art, fand in Gelegenheitsdichtungen und Maskeraden vollauf Befriedigung. Zudem würde der überhandnehmende Schwulst des Marinismus ein schlechtes Kleid für die schlichten Kinder der Legende abgegeben haben.

Daß trotzalledem diese Gattung nicht verkümmerte und im Bewußtsein des Volkes lebendig blieb, ist, wie so vieles andere, den tieferen literarischen Strömungen zu danken, die unbeachtet und verachtet von dem selbstbewußten Hochmut der Kunstliteratur im stillen weiterflossen, um all den Schatz an unvergänglicher Poesie einer Zeit zuzuführen, die mehr Verständnis und Sinn dafür hegte. Das Volkslied und die Volkssage, die Chroniken und die Anekdotensammlungen haben an der Legende getreulich festgehalten. Schon aus dem vierzehnten Jahrhundert bezeugt uns Hermann von Fritzlar, daß die Blinden auf der Straße von St. Nikolaus' Zeichen und Wundern sangen[1]). Aus dem fünfzehnten Jahrhundert hat uns das Liederbuch der Anna von Köln ein niederrheinisches Volkslied von St. Gertrud erhalten[2]). Und auch in der folgenden Zeit blieb dies so. Lieder z. B. wie das späterhin von Goethe hervorgezogene von des Sultans Töchterlein und Jesus dem Blümelmacher gingen in allen deutschen Gauen von Mund zu Munde[3]). Wie tief diese Gattung in der Vorstellung des Volkes wurzelte, haben die Sammlungen des neunzehnten Jahrhunderts in erstaunlicher Fülle dargelegt. Schmerz und Freude, Lust und Leid spricht aus diesen Gesängen, über die der Geist der Zeiten seine wechselnden Stimmungen breitete. Den ernsten Charakter der Reformationsepoche mit der persönlichen Anteilnahme der geängstigten Seele an allem, was über das irdische Leben hinauswies, zeigt ein Volkslied, das um 1525 auch Hans Sachs zur Umdichtung reizte und in seiner volkstümlichen Fassung lautet[4]):

---

[1]) a. a. O. I, 16.

[2]) Z. f. d. Ph. XXI, 157.

[3]) Über die große Verbreitung dieser Legende vgl. Bolte, Z. f. d. A. XXXIV, 18ff. Dazu das Gedicht Leopold Schefers: „Die vermißte Braut" (Ausgew. Werke X, 170—179).

[4]) Erk-Böhme, Deutscher Liederhort, Leipzig 1894, III, 788.

1. Sant Christof, du viel heil'ger Mann,
Dein Lob steht hoch zu preisen:
Wer dein Bild früh thut schauen an,
Des Tags ist er beweisen,
Das Herze sein fröhlich ohn Pein,
Züchtig in allen Ehren;
Dein Bet gen Gott hilft hie und dort
Um Deiner Marter Ehre.

2. Du hast auch Macht, von Gott gewährt,
Den jähen Tod vertreiben:
Des Donners Kraft wird ganz verheert,
An keinem Ort zu bleiben:
Drum unser Bitt: Versag' uns nit
Dein Hilf', als wir begehren!
Dein Bet gen Gott hilft hie und dort
Um Deiner Marter Ehre.

3. Du hast noch mehr der Tugend groß,
Als uns die Schrift erzählet:
Gott liebt dich sehr ohn' alle Maß'
Und hat dich auserwählet
Zu seinem Knecht: Du trugst ihn recht
Ueber Wasser so geren;
Dein Bitt gen Gott hilft hie und dort
Um Deiner Marter Ehre.

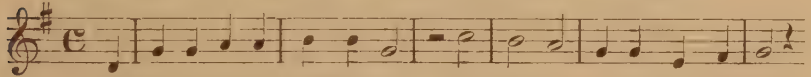
Die unschuldige Freude des gemeinen Mannes an der Anekdote und schalkhaften Erzählung mag daneben eine mehr episch gehaltene Volkslegende dartun, die dem siebzehnten Jahrhundert anzugehören scheint und der Goethe in seiner Rezension des „Wunderhorns" das Prädikat „Holzschnittartig, sehr gut" erteilt[1]):

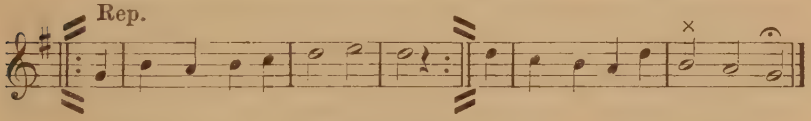
1. Maria in den Garten trat,
Begegnen ihr drei Jüngling zart.
2. Der erste war Sankt Daniel,
Dann Raphael, dann Michael.
3. Sankt Daniel zu ihr da lacht,
Die Jungfrau spricht: „Was hast gelacht?"
4. Sankt Daniel spricht: „Ich wacht' zu Nacht,
Zwey Dieb die hatten sich erdacht:
5. Vermassen sich wohl zu geschwind,
Zu stehl'n dein allerliebstes Kind."
6. Sie spricht: „Das wird nun werden gut,
Denn wer mein Kindlein stehlen thut,
7. Den müßt ihr binden an die Schwell',
Daß er nicht kann von seiner Stell'.
8. Sankt Raphael, Sankt Michael,
Ihr bindet ihn da an die Stell'."
9. Sankt Daniel sprach: „Ey seht nur an,
Da stehen sie noch Mann für Mann.
10. Der Schweiß, der läuft von ihnen sehr,
Die wagen umzusehn nicht mehr,
11. Gebunden sind in eiserm Band,
An Gottes Erd, von Gottes Hand.
12. Sie stehen da wie Stock und Stein,
Bis sie die Stern' gezählet ein,
13. Bis sie den Sand am Meer gezählt,
Die ungebornen Kind der Welt."
14. Maria sie aus Banden nahm,
Wer Rechts thut hat keine Scham.

Eine ähnliche Rolle wie das Volkslied für das gesamte Volk spielte in dieser Hinsicht das Kirchenlied für die katholischen Landesteile. Der Protestantismus hatte, dem rein geistigen Charakter seines Bekenntnisses entsprechend, seinem Kirchenlied einen unstofflichen, rein lyrischen Charakter aufgeprägt. Anders der Katholizismus. Den mehr sinnlichen Formen seiner Lehre gemäß zeigen auch die Gesang-

[1]) Wunderhorn, I, 75—77.

buch- und Wallfahrtslieder ein weit anschaulicheres, teilweise stark episches Gepräge[1]). Die Leidensgeschichte des Herrn, Marien- und Heiligenlegenden spielen in ihnen eine bedeutende Rolle, so daß manche dieser Lieder wohl nur durch ihre getragene Melodie sich vom Volksliede unterschieden. Die Sammler des „Wunderhorns" konnten späterhin einen guten Teil ihrer Schätze dieser Quelle entnehmen, und August Wilhelm Schlegel durfte in seinen Berliner Vorlesungen einen deutschen Percy auch auf die alten katholischen Gesangbücher verweisen: „Manche darin enthaltene Lieder muß ich nicht nur für Volkspoesie, sondern geradezu für Romanzen erklären, so befremdlich dies auf den ersten Blick scheinen möchte. Denn was für einen Unterschied macht es, ob die Geschichte weltlich oder geistlich, aus der Schrift oder Legende entlehnt, wenn das Wunderbare darin mit derselben unbefangenen Kindlichkeit aufgefaßt und in wenigen kunstlosen Zügen dargestellt ist." So enthält z. B. das Würzburger Gesangbuch von 1628 und ebenso das Prager Gesangbuch von 1655 die Legende von St. Ursula und den elftausend Jungfrauen.





1. Sankt Ur-su-la, o Jungfrau fein, Setz' uns auch in das Schif-fe-lein und führ' uns mit zum Himmel ein.

2. Das Schifflein ist geladen wohl
Eilftausend keuscher Töchter voll.
Kranz, Krönlein, Palmzweig, Pfeil und Blut.

3. O jungfräuliche, keusche Schar,
Eilftausend Seelen sonnenklar!

4. O Schiff, du trägst ein himmlisch Gut,

5. Aus India bringt übers Meer
Kein Schifflein solche Perlen her.

6. O Schifflein, thu' dich auf geschwind,
Gieb diesem Schifflein Gnadenwind.

Während indessen bei der andauernden Entfremdung zwischen Kunst- und Volksliteratur diese Bestrebungen auf ihre Grenzen beschränkt blieben, brachte das achtzehnte Jahrhundert mit der Aufklärung ein neues Element, das die Stellung der Legende, wenigstens anfänglich, noch schwerer erschüttern sollte.

[1]) Vgl. Erk-Böhme, a. a. O., III, 743—825.

Zweites Kapitel.

Die Legende zur Zeit der Aufklärung.

Das Zeitalter der Reformation hatte die religiösen Fragen in den Vordergrund gerückt. Auch im siebzehnten Jahrhundert behält die Kirche diese ihre Vorherrschaft bei. Aber schon in den letzten Dezennien desselben macht sich ein neuer Geist geltend, der in der folgenden Periode mehr und mehr die Oberhand gewinnt. Die sittliche Subjektivität, nach den Schrecken einer schweren Zeit zur Selbstbesinnung gekommen, lehnt sich gegen die Fesseln eines toten Kirchentums auf, das in scholastischen Lehrstreitigkeiten seine einzige und höchste Aufgabe erkannte. Der Verstand des Menschen wird mündig, das Individuum zur denkenden Persönlichkeit. Am reinsten und edelsten spricht sich dieser Geist in Lessing aus, um freilich nur allzubald in seinen Nachfolgern und Nachbetern von den Höhen idealer Menschlichkeit in die Tiefen einer öden Verstandesklarheit und selbstzufriedenen Philisterweisheit zu sinken[1]). Indem Christian Wolf die immanenten Naturzwecke seines Vorgängers Leibniz in eine äußere Nützlichkeitslehre umbildete, gab er der Popularphilosophie des gesunden Menschenverstandes ihre wissenschaftliche Begründung. Sein System, durchsetzt von den Gedanken der englischen Erfahrungsphilosophie, wurde das herrschende der Zeit. In der Theologie standen neben einer gemäßigten Rechten, die sich mit der Einführung einer historischen Kritik begnügte, die extremen Vertreter einer natürlichen Vernunftreligion. Als Wesen und Endzweck der-

[1]) Friedrich Schlegel, S. W., Wien 1846, X, 15:

„Es wird das neue Evangelium kommen!"
So sagte Lessing, doch die blöde Rotte
Gewahrte nicht der aufgeschloss'nen Pforte.

selben galt für einige Jahrzehnte lediglich die Moral. Im übrigen huldigte man, wie es Karl Friedrich Bahrdt 1782 in seinen „Briefen über die Bibel" zum Ausdruck brachte, der Überzeugung, „daß alles Wunderbare und Übernatürliche bloß Kolorit der Erzählung sei, welches von den Resten des jüdischen Aberglaubens der Erzählenden herkomme". Die Folge davon war, daß man den Institutionen der Kirche, die diesen Glaubensanschauungen widersprachen, ein begreifliches Mißtrauen entgegenbrachte, das sich nicht selten zu Spott und Hohn steigerte.

Bereits 1760 hatte Diderot in seinem allerdings erst weit später zur Veröffentlichung gekommenen Werke „La religieuse" sich gegen das widernatürliche Klosterleben gewandt, indem er die inneren und äußeren Lebensschicksale einer unglücklichen Nonne seinen Lesern vorführte. In Deutschland brachte Martin Miller in dem Roman „Siegwart" sowie in den Nonnenliedern seines „Musenalmanachs" diesen Ton in Aufnahme, der die Zeitgenossen allenthalben zur Nachahmung und Parodie reizte und bis in die Jugendtage Uhlands nicht wieder verklingen sollte. Fand das Klosterleben zumeist in den Vertretern einer sentimentalen Empfindsamkeit einen Nachhall, so mußte das Mönchswesen den ganzen Spott der Aufklärung über sich ergehen lassen. Der „Teutsche Merkur" vertrat nur eine allgemein herrschende Meinung, wenn er 1784 die Sätze aussprach[1]: „Der Mönch empfindet die Aufklärung, wie die Eule das Sonnenlicht durch eine schmerzliche Sensation," „Der Geist der Unwissenheit ist die Seele des Mönchtums." Priestertücke und Verführung spielen in den Romanen der Zeit noch lange eine Rolle. Beißende Satiren deckten die unleugbaren Schäden der Einrichtung auf. Praktisch fanden diese Bestrebungen ihren Ausdruck in der Aufhebung des Jesuitenordens durch den kunstsinnigen Papst Clemens XIV., in den Reformen Josephs II., in der Beschränkung der geistlichen Gerichtsbarkeit. Alle jene Angriffe aber überbot 1783 Ignaz von Born, indem er in seiner oft aufgelegten und übersetzten „Naturgeschichte der Mönche nach Linnéschem System" diese als Übergangsgeschlecht vom Affen zum Menschen darstellte, um dann, wie einst Erasmus von Rotterdam in seinem „Encomion morias", die einzelnen Orden einer zersetzenden Kritik zu unterziehen[2].

---

[1]) Teutscher Merkur 1874, III, 15.

[2]) Ebeling, Geschichte der komischen Literatur im 18. Jahrh. II, 171 ff.

Nach alledem mußte das Urteil, das man der Legende gegenüber an den Tag legte, nicht gerade günstig lauten. Nüchterne Verstandeserklärung der darin zum Ausdruck kommenden Wunder oder parodische Behandlung legendarischer Stoffe waren zunächst durchaus die vorherrschenden Darstellungsweisen.

Schon Lessing hatte 1753 in einer Rezension von Baillets Abhandlung von den Geschichten der Märtyrer und Heiligen[1]) die meisten derselben „so voller Aberglaubens und abgeschmackter Wunder gefunden, daß sie bei Verständigen nicht nur Ekel, sondern auch Verdacht gegen die wenigen glaubwürdigen Erzählungen erwecken", und im ersten Stück der „Hamburgischen Dramaturgie" warnte er, bei aller Anerkennung von Corneilles Polyeukt, vor der Konzeption christlicher Trauerspiele, deren Stoffe „uns höchstens eine melancholische Träne über die Blindheit und den Unsinn auspressen, deren wir die Menschheit überhaupt in ihnen fähig erblicken". Der Historiker Meiners, der in einem großen Werke das Mittelalter vom Standpunkt der Aufklärung aus betrachtete, machte sich über die religiöse Beschränktheit der vergangenen Jahrhunderte weidlich lustig. Die Legenden sind ihm Beweise „einer jeden Art von Abgötterei und Aberglauben", und nach einer ausführlichen Vergleichung des antiken Götterkultus und der mittelalterlichen Heiligenverehrung kommt er zu dem Schluß, daß „man zwischen dem Dienst der einen und der andern nicht die geringste beträchtliche Verschiedenheit entdecken kann"[2]). Brentanos Großvater, der Geheimrat de la Roche, von dessen unversöhnlichem Haß gegen das Pfaffentum Goethe im dreizehnten Buch von „Dichtung und Wahrheit" berichtet, wollte, wie Bettina in ihrem Roman „Die Günderode" erzählt[3]), „statt so viel Heiligengeschichten und Wundertaten und Reliquien alle Großtaten der Menschen verehren". Ebenso wandte sich der bekannte hannöverische Arzt Johann Georg Zimmermann, der in seinem umfangreichen Buch über die Einsamkeit eine für jene Zeit seltene Belesenheit in den Heiligenlegenden und Kirchenvätern verrät, gegen alle religiöse Schwärmerei, indem er den übernatürlichen Vorgängen mit einer rationalistischen Deutung beizukommen suchte. Der koburgische Mi-

---

[1]) Lessing, S. W. V, 191.

[2]) Meiners, Histor. Vergleichung der Sitten, Verfassungen ..... des Mittelalters mit denen unseres Jahrhunderts, Hannover 1793, II, 198, 218.

[3]) a. a. O. II, 48.

nister Moritz August von Thümmel, der auf seiner „Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich" persönlich sich von den verderblichen Folgen einer frömmelnden Pfaffenwirtschaft überzeugt hatte, hoffte auf eine Zeit, die mit den gesamten kirchlichen Überlieferungen aufräumen werde. In einem Idealbilde, das er sich von einer zukünftigen Aufklärung entwirft, ruft er begeistert aus[1]):

(Ich) Seh' eure Heiligen zerstückeln —
Seh' die Legenden in dem Wind
Zu edlern Stoffen sich entwickeln,
Die eines Gottes würdig sind;
Und seh' entfernt, wie aus dem Staube
Die Tugend ihre Stirn erhebt,
Und neue Hoffnung, neuer Glaube
Und neues Glück dies Land belebt.

Im wesentlichen auf demselben Standpunkte steht Wieland, wenn er 1784 in der Erzählung aus dem zwölften Jahrhundert „Clelia und Sinibald" in seiner geistreich-satirischen Art die Travestie einer Legende gab. Sein Schüler, der Weimarer Gymnasialprofessor Musäus, dessen Volksmärchen der Deutschen sich auch sonst mit Spott gegen alles Kirchliche wenden, übertrumpft ihn noch, wenn er z. B. im Märchen von Melechsala das Rosenwunder der heiligen Elisabeth frivol ausdeutet: „Das corpus delicti hatte sich wirklich in die schönsten aufblühenden Rosen verwandelt: aus den Semmeln waren weiße, aus den Schlackwürsten purpurfarbne und aus den Eierkuchen waren gelbe Rosen geworden." Gerührt durch die Unschuld seiner Gemahlin, steckt sich der Landgraf eine der Rosen an den Hut. „Die Geschichte meldet aber nicht, ob er den folgenden Tag eine verwelkte Rose oder eine Schlackwurst darauf fand." Von solchen Geschmacklosigkeiten war schließlich nur ein Schritt zu einer Verspottung der Legende in größerem Stile.

Im Jahre 1784 erschien in Salzburg ein umfangreicher Band unter dem Titel: „Neue Legende der Heiligen. Nach einem hinterlassenen Manuscript des Voltairs." Der anonyme Verfasser verwahrt sich in der Vorrede gegen den Vorwurf des Atheismus und nennt als seine einzige Absicht, die Befreiung seiner Mitmenschen von „Roms fabricirten Heiligen, die, nach der Legende selbst, größten-

[1]) M. A. von Thümmels sämtliche Werke, Leipzig 1853—1854, III, 191.

teils Schurken oder Narren gewesen". Seine Rolle als Pseudo-Voltaire durchführend, fährt er dann fort: „Hätte mir mein alter Busenfreund Friedrich seine bärtige Grenadiers anvertraut, ich würde mein Werk anders angegriffen haben; so aber konnte ich die Teufeln in der Engelsburg blos mit meiner Feder bekriegen." Das Titelkupfer zeigt laut erklärender Angabe einen päpstlichen Audienzsaal, in dem der Kapuzinergeneral für den Konsens zur Heiligsprechung dankt, während im Vordergrunde der päpstliche Kammerzahlmeister die Taxe in großen Säcken entgegennimmt. In zwei Teilen folgen sodann einundzwanzig prosaische Heiligenleben, denen jedesmal ein Kupferstich sowie eine Moral oder „kritische Bemerkungen" beigegeben sind. Die Lebensbeschreibungen selbst werden in einem trockenen, rein sachlichen Tone vorgetragen, ein Wunder an das andere gereiht, so daß das Ganze mehr langweilig als lächerlich wirkt. Die kritischen, nicht immer geistreichen Zusätze stellen die übernatürlichen Vorgänge teils als erlogen oder als Wirkungen der Einbildungskraft hin, teils suchen sie dieselben rationalistisch zu erklären. Diese ganze Anschauungsweise der Aufklärungszeit mögen einige der als Anhang beigegebenen Wundergeschichten zum Bewußtsein bringen:

„Nach dem Tod des heiligen Konrads fiengen alle Glocken zu Retino und Hybla von sich selbst zu läuten an. Das nämliche ereignete sich zu St. Geminiani, als die heilige Fina mit Tod abgieng. Dazumal wußte man nichts von der Raserey, viele Centner schwere Maschinen als Glocken in die Thürme zu hängen. Es waren also kleine Glocken, und so dürfte bey dem Tod dieser zwey Heiligen nur ein starker Wind gegangen seyn, um alle diese Glöckchen in Bewegung zu setzen, wie noch in unsern Zeiten bei starken Sturmwind die Glocken, besonders auf kleinen Dörfern, einen Laut von sich geben."

„Diebe stahlen dem heiligen Johann von Urtika seine Kuh. Sie eilten damit die ganze Nacht fort, fanden sich aber, als der Tag anbrach, zu ihrem Erstaunen wieder vor seiner Thür. Das begegnet Leuten, die den Weg nicht wissen, auch ohne Mirakel."

„Der heilige Bonifaz befahl seinem Diener den Tisch zu decken. Der Diener entschuldigte sich, weil nichts zu essen da war; indessen gehorchte er doch. Da kam ein Vogel angeflogen, der einen großen Fisch auf den Tisch legte. Der Heilige und all die Seinigen aßen

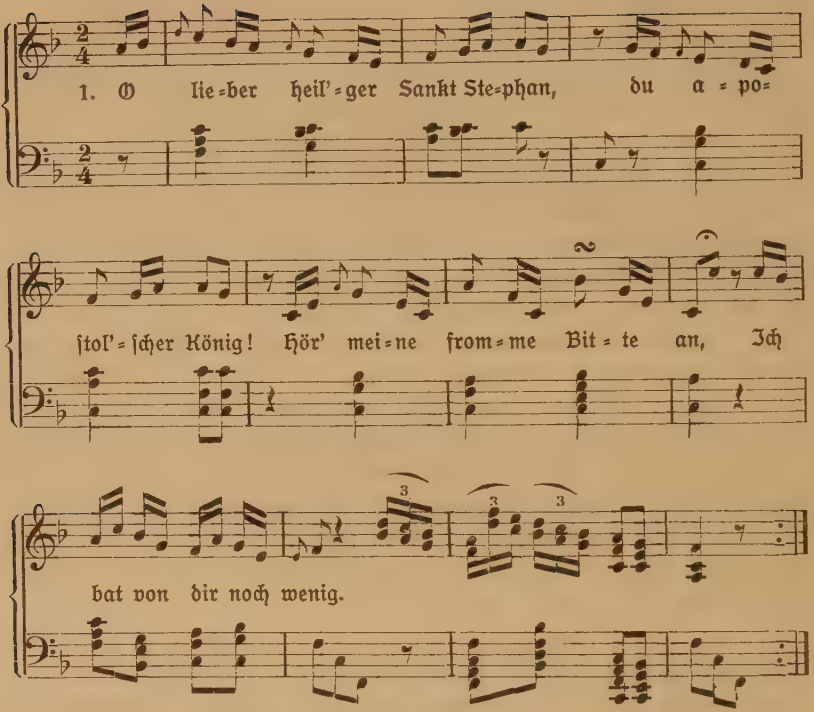
sich daran satt, und man warf den Rest ins Wasser. Es giebt eine Art großer Vögel, die die Fische aus den Flüssen fangen, im Flug aber sehr oft verlieren. Wenn nun so ein Vogel gerade über den gedeckten Tisch flog und ihm sein Raub entfiel, so fällt alles Wunderbare weg."

Zwar gibt der Verfasser zu, daß manche dieser Legenden „viel Lehrreiches" enthalten, und er äußert sogar den Wunsch, „daß doch Jemand das Gold von den Schlacken reinigen wolle und uns die wirklich nachahmungswürdigen Handlungen der christlichen Helden in einem brauchbaren Handbuche liefere". Aber im allgemeinen hegt er die Überzeugung, daß „alle Legenden, so wie sie sind, nie ein Lesebuch für den gemeinen Mann seyn können". Als Hauptangriffspunkte verweist er auf die zahlreichen Ungereimtheiten, sowie auf die Verstöße wider die Kulturgeschichte und Zeitrechnung. Somit kommt er zu dem Schlußresultat, „daß es nicht nur nothwendig sey, die Legende umzuschmelzen, sondern auch, daß die Beichtväter und Prediger im Gewissen verbunden seyen, dem gemeinen Volke die Lektüre dieser in so mancher Rücksicht schädlichen Bücher abzurathen".

Weit geringeren Umfanges, dafür aber witziger war ein kleines anonymes Büchlein, das in Taschenbuchformat und Goldschnitt wenige Jahre später erschien unter dem Titel: „Almanach der Heiligen auf das Jahr 1789, mit 13 saubern Kupfern und Musik. Mit Erlaubnis der Obern? Gedruckt zu Rom, und zu haben in allen Buchhandlungen Deutschlands." Der Verfasser desselben war Heinrich Gottfried von Bretschneider, der sich schon durch eine gelungene Travestie von Goethes Werther bekannt gemacht hatte. In einem „Prologus" beruft er sich auf St. Lucian und St. Cervantes als auf seine Schutzpatrone, die ihn gegen die Racheakte der angegriffenen Himmelsbürger schützen werden. Eine Tabelle gibt dann eine Gebrauchsanweisung für eine Reihe von Heiligen. Den Hauptinhalt aber bilden Spottlieder, die zum Teil in Musik gesetzt und als Erklärungen zu voranstehenden Kupferstichen gedacht sind. Als Probe sei eine Legende von St. Stephan mitgeteilt, deren Sarkasmus durch die Melodie noch bedeutend erhöht wird[1]):

---

[1]) Statt des im Original stehenden Diskantschlüssels wurde die führende Stimme im Violinschlüssel geschrieben.



2. An deiner Tafel flogen Pfau'n
Gebraten von dem Teller;
Für dieſes Wunder gäb' ich, traun!
Nicht einen rothen Heller.

3. Es macht dir keine größre Müh',
Und mir viel mehr Vergnügen —
Laß du gebraten Federvieh
Auf meine Teller fliegen!

4. Ich opfre deiner heil'gen Hand,
Hier haſt du Brief und Siegel,
Von jedem, das ich mürbe fand,
Die Knochen und die Flügel.

Dazu die Anmerkung: „Dieſe heil'ge Hand wird als Reliquie noch in Ofen verehrt; der berühmte Geſchichtſchreiber Pater Brey hat davon eine ſehr gelehrte Abhandlung geſchrieben: De sancta dextra Sti. Stephani dissertatio." An die traveſtierende Manier Blumauers und ſeiner Genoſſen erinnert die Legende vom „großen Chriſtophel",

die der Verfasser nach der „goldnen Legende des sehr wahrhaften Herrn Jacob von Voragine, deutsch Wasserschlund" gedichtet haben will:

1. Der heilige Christophorus
War groß und fürchterlich,
Er hatte zwölf Pariser Fuß,
Sechs Zoll und einen Strich.

2. War Flügelmann der Grenadier'
Beim König — weiß nicht, wo?
Und schlug die Feinde dort und hier,
Als wie die Drescher Stroh.

3. Beym größten Herrn auf dieser Erd'
Im Kriegesdienst zu seyn,
Das war des Helden Steckenpferd, —
Sonst — liebt' er ein Glas Wein.
usw. usw.

Neben den Heiligenliedern, dem Auszug aus einer Predigt des Abraham a Sancta Clara und einigen kleineren Beiträgen enthält der Almanach noch eine obszöne Erzählung von den Schicksalen der Haut des heiligen Dorotheus in einem Nonnenkloster und einem daran sich anschließenden Rechtsstreit um ihren Besitz. Daß das Werkchen mit seiner Verspottung der Legende nicht vereinzelt dastand, zeigt eine Kritik der oberdeutschen Literaturzeitung [1]), die es einer ganzen Gattung von „Winkelschriften" dieser Art beirechnet [2]).

In allen bisher erwähnten Darstellungen sprach sich die Abneigung gegen die religiöse Sage in mehr oder weniger scharfer Form aus. Daneben ist eine harmlosere Auffassung zu beobachten, die die Legende zwar noch nicht ernst nimmt, aber weniger satirisch als spielend behandelt. Die christlichen Heiligen werden hier mit einem Staat von Grazien und Amoretten umgeben und erscheinen in diesem Aufzug in Gelegenheits- und Huldigungsgedichten. Als Johann Georg Jacobi 1769 das Kanonikat am Stifte des heiligen Bonifatius in Halberstadt übernahm und nach althergebrachter Sitte die ersten zwei Nächte in der düsteren Kapitelstube verbringen mußte, schrieb er dort im genre mêlé [3]) eine wunderliche Epistel an Gleim, in

[1]) a. a. O. 1788, III, 1651 ff.

[2]) Nur dem Namen nach seien genannt: Chronik der Heiligen, 1787. Kordon der Heiligen um den Bettelsack, Rom (Salzburg) 1790. Satirische Biographie der Altväter und Apostel, Berlin, Frankfurt u. Leipzig 1790.

[3]) In derselben Stilgattung schrieb 1775 Gottfried Uhlich „Das Leben der heiligen Agatha, ein Heldengedicht aus Prosa und Versen abwechselnd".

der er naiv Gedanken an Belinden und Grüße an den Freund mit Zügen aus dem Leben des Stiftsheiligen zu verweben wußte. Ebenso bearbeitete er für eine Stiftsdame die Legende von dem heiligen Hippolytus in anakreontischer Art; denn ernsthaft von dergleichen Dingen zu reden, will er „hochwürdigen Matronen überlassen, die sich bey einem Heiligen deswegen erbauen, weil niemand sonst, als ein Heiliger, sie anhören mag". In ähnlicher Weise feierte der Bremer Beiträger Konrad Arnold Schmid den Eintritt seines Studiengenossen Gärtner in das braunschweigische Kanonikat St. Blasii in einem breit angelegten Alexandrinerepos, das 1784 im „Deutschen Museum" unter dem Titel „Des heiligen Blasius Jugendgeschichte und Visionen" erschien und eine seltsame Verquickung der Legende mit der laurentischen Picussage aufweist[1]). Den Charakter dieses Typus mögen einige Verse aus dem Anfang des Gedichts darlegen, die eine liebevolle Beschreibung des Heiligen enthalten:

Ich seh' ihn, stolz auf Dich, recht festlich aufgeputzt,
Den Bart gekämmt, und gar ein bißchen abgestutzt;
Sein Blashorn fein geschmückt mit Schleifchen grüner Seide,
In schicklicher Tonsur, im neuen Bischofskleide,
Den heil'gen Schein um ihn ganz ungewöhnlich klar,
Von Kopf bis Fuß so nett, als er fast niemals war.

In einem Bericht über jenes legendarische Gedicht Johann Georg Jacobis schrieb die „Hallische gelehrte Zeitung" 1769[2]): „Die Geschichte der Heiligen ist ein fruchtbares Feld von Erfindungen und artigen Scherzen, welches bisher unter den Deutschen ganz vernachlässigt worden ist."

Diese Bemerkung stand nicht vereinzelt da. Trotz der wütenden Angriffe mehrten sich im letzten Drittel des achtzehnten Jahrhunderts die Stimmen, die für eine ernstere Behandlung der Legende eintraten. Schon der früh verstorbene Thomas Abbt hatte sich in seiner Schrift „Vom Verdienste" mit Hume gegen die bestehende Unterschätzung der Heiligen ausgesprochen[3]): „Die Welt bedarf von Zeit zu Zeit solcher erhabener Beispiele, solcher Leuchten, die in der Höhe errichtet sind, um den Wanderer zu erhellen und den Glauben an die christliche Tugend zu erhalten." Justus Möser, auch hierin

---

[1]) Deutsches Museum, 1784, II, 97—136.
[2]) a. a. O. S. 747.
[3]) Thomas Abbt, Verm. Werke, Frankfurt u. Leipzig, 1783, I, 249 ff.

einer der fortgeschrittensten Geister seiner Zeit, klagt in einem Aufsatz „Über den sogenannten Aberglauben der Vorfahren", daß die wachsende Aufklärung auch so viel Poesie vernichte[1]), indem sie an alle sinnlichen Vorstellungen den Maßstab nüchterner Kritik lege, und ein andermal spricht er es direkt aus[2]): „Nichts könnte wirklich einem Staate vorteilhafter sein als die Lebensbeschreibungen solcher Heiligen, wenn sie von einer geschickten Hand verfertigt und solchergestalt den Frommen und Redlichen im Lande als Muster zur Nachahmung vorgelegt würden. Hat gleich mancher Fehler, welcher sich nach dem unterschiedenen Geschmack der Zeiten in die Art der Behandlung eingeschlichen, insbesondere aber der Fehler, daß man wider die Natur der Sache in diesen Lebensläufen auch das Glänzende, das Heroische und das Rittermäßige zu sehr, und öfters auf Kosten des Wahrscheinlichen, gesucht, viele davon anders denken lassen, so bleibt die Sache an sich doch allemal von einem so großen Wert, daß sie die allergrößte Aufmerksamkeit und Bewunderung verdient." Und ähnlich äußerte er sich gegen Ursinus, den Herausgeber der altenglischen und altschottischen Balladen, in einem Briefe vom 24. Dezember 1776[3]): „Oft habe ich gewünscht, daß ein Bürger unsere alten Volkserzählungen und legendary tales, die zuweilen so kräftig sind und immer noch den Mann ergötzen, wenn er die Freuden der Jünglinge geschmacklos findet, behandeln möchte. Oft habe ich den h. Petrus mit dem gedoppelten Schlüssel und andere Maschinen der christlichen Mythologie, welche in diesen Erzählungen so gute Dienste tun, bewundert." Derselbe Ursinus riet dem heranwachsenden Dichtergeschlechte, „alle die alten Balladen und Legenden zur fleißigen Lektüre" an[4]). Auch Wieland, der Wandlungsfähige, trat diesen Anschauungen bei. Waren Goethe, Schiller, Herder und die Göttinger alle mehr einseitige Kenner des Protestantismus, so hatte sich der Dichter des „Oberon" offenbar schon früh mit den Einrichtungen, Lehren und Legenden der katholischen Kirche bekannt gemacht. Der „Teutsche Merkur" brachte im Aprilhefte des Jahres 1777 aus seiner Feder die Übersetzung einiger humoristischer Legenden

---

[1]) J. Möser, S. W. V, 38. Dazu Janssen, Böhmer I, 446: „J. Mösers Aufsatz ‚Zur Verteidigung des sog. Aberglaubens unserer Vorfahren' ist ein wahres Prachtstück, echt deutsch, weil heiter und ernst, kräftig und milde."

[2]) J. Möser, S. W. I, 436.

[3]) a. a. O. X, 234.

[4]) Ursinus, Balladen und Lieder, 1777, S. 306.

des Jesuiten Angelinus Gazay, denen 1784 eine Reihe „Anekdoten vom heiligen Martin" folgten[1]). Eine Absage an die herrschende Zeitströmung aber war es, wenn er jenem Beitrage die Worte hinzufügte: „Was übrigens für das Glück der Menschen besser sei, die Zeiten, wo P. Angelin seine Märchen erzählte und Glauben fand, und seine Leser, zwar ein wenig auf Unkosten ihrer Vernunft, aber ohne allen Nachteil an ihrem Herzen und Glauben, belustigte — oder eine Zeit, wo wir alle, Katholiken und Hugenotten, mit dem einfältigen Glauben unserer Alten auch die selige Einfalt ihrer Sitten verloren und uns alle die Gefühle wegräsoniert haben, die in tausend Fällen des Erdenlebens des Menschen Labsal, Trost und letzte Zuflucht sind: ist eine Frage — die für mich schon lange keine Frage mehr ist." Die Aufklärung begann gerade in ihren besten Köpfen sich selbst zum Ekel zu werden.

Dementsprechend gewinnt denn auch die Legende seit den achtziger Jahren in der Dichtung an Boden. Noch aber ist sie nicht zum Bewußtsein ihres Wertes gekommen. In jugendlich-naiver Schmiegsamkeit paßt sie sich den herrschenden Formen an, selbst wenn diese ihrem eigensten Wesen widersprechen sollten. Das stoffliche Interesse an ihr steht durchaus im Vordergrunde. Als ein Teil der Unterhaltungsliteratur jener Tage macht sie den ganzen Prozeß einer langsamen Veredlung mit durch, um am Ende desselben so weit erstarkt zu sein, daß sie es wagen darf, selbständig aufzutreten. Um diese Wandlung völlig überblicken zu können, gilt es, bis auf ihre Wurzeln zurückzugehen.

In der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts haftet der deutschen Literatur im allgemeinen ein unstofflicher Charakter an. Das Überwiegen formaler Fragen sowie der Einfluß des Pietismus haben das stoffliche Element entweder ganz beiseite gedrängt oder in die ideale Ferne der antiken und patriarchalischen Zeit gerückt. Reflexion und Empfindung umhüllen überall die Gegenständlichkeit mit einem Schleier. Neben der eigentlichen Lyrik stehen Idylle und Fabel, Oper, Oratorium und Schäferspiel. Nur die Satire stellt die Verbindung mit dem realen Leben dar; aber auch sie schafft im wesentlichen typische Gestalten. Erst der Siebenjährige Krieg rüttelt die Geister aus ihrem Traumzustand auf. Das Interesse an der Wirklichkeit wird stärker. Man will die Umgebung auch ohne die

[1]) Wielands S. W. XXXV, 400—405, 415—417.

Brille der Moral kennen lernen. Auf die Zeiten der Belehrung durch moralische Wochenschriften und Fabeln folgt ein von Jahrzehnt zu Jahrzehnt wachsendes Unterhaltungsbedürfnis, das durch eine systematische Übersetzungstätigkeit aus der Antike, dem Orient und den romanischen Literaturen eine massenhafte, nicht immer wählerische Stoffzufuhr erhält. Neben dem Roman und dem bürgerlichen Schauspiel erfreut sich die Verserzählung, die kürzere anekdotenartige Geschichten in leichtem Gewande vorführt, einer besonderen Beliebtheit. Die Legende mit ihren wunderbaren, oft spannenden Begebenheiten und ihrem moralischen Beigeschmack wird von ihr bald als dankenswertes Objekt erkannt und in Almanachen und Taschenbüchern mit Beifall aufgenommen. Ohne Spott, aber auch ohne jede tiefere Anteilnahme, mit dem wohligen Bewußtsein der eigenen geistigen Geborgenheit, läßt man sich von den wunderseltsamen Vorgängen und Torheiten jener dunklen Zeiten des Mittelalters berichten. Entsprechend den zwei Arten, in denen diese poetische Kleinkunst auftritt, lassen sich auch für die Legende zwei Typen belegen: ein strophischer Romanzentypus und ein unstrophischer Erzählungstypus. Hinsichtlich ihrer Herkunft und ihres ursprünglichen Charakters sind beide streng voneinander zu scheiden.

Die Romanze stellt sich als ein verunglückter Versuch dar, die Kluft zwischen Kunstliteratur und Volksliteratur zu überbrücken. Die Volksballade des Mittelalters und der beginnenden Neuzeit war im siebzehnten Jahrhundert so gut wie in Vergessenheit geraten. Als um die Mitte des achtzehnten zuerst wieder volkstümliche Tendenzen sich geltendmachten, sah man sich im Ausland nach Mustern um. Noch aber stand man diesen Bestrebungen mit einer gewissen Skepsis gegenüber. So erschien der ironische Ton des Spaniers Gongora und des Franzosen Moncrif für Gleim als empfehlenswertes Vorbild, als er 1756 seine ersten, mit Begeisterung aufgenommenen Volksromanzen dichtete. Hatte indessen schon Moncrif die graziöse Leichtigkeit seines Vorgängers nicht erreicht, so dachte Gleim der Weise des Volkes um so näher zu kommen, je burlesker und derber er seine Stoffe gestaltete, je mehr er sie auf den Ton der Marktschreier und Bänkelsänger stimmte. Als Pöbelpoesie trat die Volkspoesie zuerst wieder in den Kreis der Gebildeten ein, und nur langsam erfolgte, durch Nachahmung und sich läuternde Kunsturteile gefördert, die Umwandlung zur Volks- und Kunstballade.

Auch die Legende mußte ihr Kleid dem herrschenden Geschmack

anpassen. Von den ersten rohen Anfängen bis zur vollendeten Ausbildung der Ballade machte sie alle Moden mit. Die komisch leiernde Manier der Bänkelsänger, die Gleim in seiner vielgerühmten „Marianne" zuerst aufgebracht hatte, führte sie zeitweilig dem schon behandelten Gebiet der eigentlichen Parodie bedenklich nahe. In Versmaß und Stimmung folgt jenem Muster z. B. eine Legende von Österley, die der „Göttinger Musenalmanach" von 1782 als „eine Probe von der Philosophie des Mittelalters" seinen Lesern auftischte:

1. Es lebt' in fernen, grauen Zeiten
Sankt Alberich,
Dem unter allen Christenleuten
Kein Sankt mehr glich.

2. Er sah Gesichte, gleich dem alten
Ezechiel;
Auch hatt' er oft Besuch erhalten
Von Gabriel.

3. Allein, wie hat er auch so teuer
Dies Glück erkauft!
Sich oft gewälzt auf Kohlenfeuer,
Den Bart zerrauft.

4. An Messen hat er, wie man saget,
Sich taub gehört,
Wie sich ein Christe selig plaget,
Hat er gelehrt.

usw. usw.

In ihrer weiteren Entwicklung verlor die Romanze mehr und mehr diesen ironischen Ton. Das inhaltliche Moment trat stärker hervor, so daß sie fast auf eine Stufe mit der unstrophischen Verserzählung rückte.

Dieser zweite Typus ist historisch der ältere. Durch seinen moralischen Beigeschmack ursprünglich mit der Fabel eng verbunden, erscheint er in den Gedichtsammlungen Lafontaines und seiner deutschen Nachahmer Hagedorn und Gellert auch äußerlich in ihrer Gesellschaft. Als dann um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts mit der Wandlung der geistigen Interessensphäre die Tierfabel aus ihrer bevorzugten Stellung verdrängt wird, versteht es ihre Schwester, die Verserzählung, sich geschickt der neuen Richtung anzupassen. Die Moral wird bis auf einen annehmbaren Rest verabschiedet, der Stoff als solcher in den Vordergrund gerückt. Hatte sie vorher allgemein menschliche Handlungen zur Darstellung gebracht, so wendet sie jetzt ihre Aufmerksamkeit der Anekdote, Sage und Legende zu. Auch in formaler Hinsicht sucht sie den Anschluß an die neuen Errungenschaften. Die nach dem Muster der vers irréguliers gebildeten ungleichen jambischen Systeme, die der in behaglicher Breite dahinfließenden sächsischen Weitschweifigkeit angemessen waren, entsetzen den Alexandriner nach und nach seiner Vorherrschaft. Vierhebige Verse, denen später der Knittelvers beitritt, ein sichtliches

Zurücktreten des Enjambement, das Streben nach individueller Charakterprägung bezeichnen diesen Erzählungstypus der späteren Zeit. Für die Legende gewinnt er insofern noch eine besondere Bedeutung, als die frühesten Versuche, die Gattung wieder literaturfähig zu machen, dieser Darstellungsart folgten. Will man von den biblischen Erzählungen Gellerts („Herodes und Herodias") und Gleims („Der reiche Mann und Lazarus") absehen, so enthält schon die erste Gedichtsammlung der Karschin vom Jahr 1764 eine Marienlegende („Das Wunderbild"), die aber bezeichnenderweise noch den Untertitel „Eine Erzählung" trägt. Einem armen Soldaten, der einem Muttergottesbilde seine Not klagt, reicht Maria ihre Perlenschnur herab. Des Diebstahls bezichtigt, verkündet er der staunenden Menge das Wunder.

In den achtziger Jahren nähern sich, wie schon bemerkt, beide Arten dieser Unterhaltungsliteratur so weit, daß eine Gesamtbetrachtung der Legendendichtung dieser Epoche den Romanzentypus und den Erzählungstypus zusammenfassen darf, zumal da die Hauptvertreter, Pfeffel und Langbein, beide Formen gleichermaßen gepflegt haben.

Die Aufklärung hatte ihren Bekennern eine kritische Ungläubigkeit allen wunderbaren Vorgängen gegenüber anempfohlen. Um die Seltsamkeiten seiner Legende den Lesern doch einigermaßen glaubhaft zu machen, benutzt der Dichter gern ein seit den Tagen Gellerts beliebtes Mittel, indem er sich auf seine Quelle beruft:

In einer böhmischen Abtei
Befand sich, laut den Geschichten,
Ein heil'ger Pater Wenzeslas.
(Pfeffel, Pater Wenzel.)

Es hing mit allen Fasern
Am Himmelsbräutigam,
Der oft, laut der Geschichte,
Im süßen Traumgesichte
Zu ihr herunterkam. (Pfeffel, Bathille.)

Sankt Petrus ging nach alter Sage
(Langbein, St. Petrus und die Gais.)

Ein Heiliger von Ansehn und Gewicht
Durchzog einst Dörfer, Städt' und Flecken,
Warum er's tat, gefiel der Chronik nicht,
Mir im Vertrauen zu entdecken.
(Langbein, Die Heilung wider Willen.)

Immerhin bleiben die berichteten Tatsachen auffällig genug. Der Dichter rückt sie deshalb mit Vorliebe in vorhistorische oder wenigstens unbestimmte Zeiten:

Es lebt in fernen grauen Zeiten
Sankt Alberich
(Oesterley, St. Alberich.)

In Aachen ward vor grauer Zeit
Ein Kirchenbau voll Eifer angefangen.
(Langbein, Der Kirchenbau in Aachen.)[1])

Vor Zeiten, als der Teufel noch
Das Christenvolk vexierte.
(Pfeffel, Der Schlüssel des Paradieses.)

Ein Neidhart und ein Geiziger gesellten
Lustwandelnd einst zum heil'gen Martin sich.
(Langbein, Der Wunsch.)

Der Teufel kam vor vielen Jahren,
Der Menschen Zustand zu erfahren,
Herauf in einen ird'schen Leib.
(Schiebeler, Honesta.)

Wie der Marktschreier bei der Erklärung seiner Bilder die Aufmerksamkeit der lauschenden Menge mitunter durch einen kräftigen Ausruf wach erhält, so würzt man auch gern diese Dichtungen mit Interjektionen, die den Fluß der epischen Erzählung unterbrechen und die Szene lebendiger und anschaulicher gestalten:

Nein! solch ein Mädchen sah ich nie,
Ihr gleichet nichts auf Erden.
Ha! würde sie auch Tag und Nacht
Von hundert Reisigen bewacht,
Die Dirne muß mir werden.
(Pfeffel, Amaranthe.)

Hu! wie erschrak der fromme Mann,
Als er den Gast erkannte.
(Langbein, Der Wunderpasch.)

Ha! Frevler! brüllt der Feind und hackt
Ihm knirschend nach dem Kopfe.
(Pfeffel, Der Schlüssel des Paradieses.)

Denn naht er sich zu einem Kuß,
Hui! floh vor ihm die Mädchenwelt mit Schrecken.
(Langbein, Das Teufelsweib.)

[1]) Vgl. Exkurs I.

Eine ähnliche Wirkung erzielen die der Sprache des gemeinen Mannes nachgebildeten Selbsteinwürfe und Fragen:

Sie flohn ihn über Berg und Tal,
Schon in der Ferne von drei Meilen.
Allein was half ihr atemloses Eilen?
(Langbein, Die Heilung wider Willen.)

Doch täglich wächst sein frecher Mut.
Was tut die fromme Schöne?
Verfolgt, gepeinigt, elternlos
Fleucht sie ins Kloster, in den Schoß
Der heiligen Helene. (Pfeffel, Amaranthe.)

Der Jüngling hört durch alle Himmel,
Und was? ... Ein gräßliches Getümmel.
(Pfeffel, Die Harmonie der Sphären.)

Doch was geschah? Die Nacht beschlich
Ihn einst auf seinem Schimmel.
(Pfeffel, Der Kirchhof.)

Die Selbstgespräche können sich auch zu Anreden an das Publikum steigern, das in der Vorstellung des Dichters um ihn herumgeschart steht:

Sie starben beide richtig.
Ihr grauer Leichenstein
Kann, wenn ihr es nicht glaubet,
Davon ein Zeuge sein. (Hölty, Töffel und Käthe.)

Frau Schnipsen hatte Korn im Stroh
Und hielt sich weidlich lecker;
Sie lebt in dulci jubilo
Und keine war euch kecker. (Bürger, Frau Schnips.)

Ein Donnerschlag für unsers Priesters Ohr.
(Langbein, Der Ziegenbock.)

Ein Kuhschwanz, guckend durch das Kleid,
Hob seine letzten Zweifel,
Kurzum, der Fremde — Christenleut!
Bekreuzt euch! — war der Teufel.
(Langbein, Der Wunderpasch.)

Denn wisset! Dieses Haupt, kaum war es abgeschlagen,
So griff der Märtyrer es von der Erde auf,
Nahm's unter seinen Arm und rannt' in vollem Lauf
Zwei Meilen — glaubt mir's auf mein Wort! —
Zwei Meilen rannt' er fort.
(St. Piat, Götting. Musenalm. 1784.)

Dieses Streben nach einer lebendigen Darstellung verführt indessen den Dichter nicht selten zu Weitschweifigkeit. Mit einer energischen Zusammenfassung beendet er seine begonnene Ausmalung der Szene, um in seinem epischen Berichte fortzufahren:

Die Lahmen gehn, der Taube hört, die Blinden sehn, und kurz,
Es ward in wenig Wochen . . . . .
(Pfeffel, Der Wundermantel.)

Zufällig schoß denselben Weg ein Strahl
Der edlen Kraft, Gesundheit zu erteilen.
Ein unsichtbarer Schlag entriß der Bettler Hand
Das treue Holz, das ihnen Brot erworben.
Kurz, dies Gespann, das jetzt auf festen Füßen stand,
Sah sich im Nu geheilt und auch im Nu verdorben.
(Langbein, Die Heilung wider Willen.)

Hier weckt sie durch sein Stampfen
Ein Zelter; ihm entsteigt
Ein Bild, wer kann's beschreiben?
Kurz, wie auf Kirchenscheiben
Sankt Michael sich zeigt. (Pfeffel, Bathille.)

Teilt schon verschiedene dieser Merkmale die legendarische Erzählung mit der Fabeldichtung früherer Zeit, so verleugnet sie jene Verwandtschaft auch in der beigefügten Moral nicht.

Nun wandte sich, mit heiterm Sinn,
Der Bischof zu dem Volke hin,
Und sprach: „Dies Beispiel mag euch lehren,
Das Eigentum der Geistlichkeit zu ehren."
(Langbein, Der Ziegenbock.)

Auf Erden schützt nicht Redlichkeit
Vor bösem Leumund, Haß und Neid;
Erfuhr das selbst doch mit Verdruß
Der heilige Antonius. (Langbein, Der Kapaun.)

Alle diese stilistischen Eigentümlichkeiten konnte die Legende dem herrschenden Zeitgeschmack entnehmen, ohne die ihr angeborene Würde besonders zu gefährden. Dagegen schienen sich nicht mit ihrem eigensten Wesen die zahlreichen vulgären Wendungen und Kraftausdrücke zu vertragen, mit denen sie in diesen Flegeljahren ihrer Entwicklung gern auftritt, z. B. Hampelmann, Kumpan, Galgenschwengel, Aas, Schnapphahn, Gespons, Knöchler, Beinerhaus, Quabbelbauch, Flause; aushecken, baumeln, abkehlen, belfern, blinzen, gucken, aufs Eis führen, den Brotkorb höher hängen; stracks, fratzigt u. a. m.

Dem Zwecke der Unterhaltungslektüre und den Wünschen eines biedermännischen Publikums entsprechend, werden humoristische Legendenstoffe und Teufelslegenden bevorzugt, die teilweise sogar hart an der Grenze der Posse hinlaufen. Daneben werden jedoch die Lieblingsthemata der Zeit nicht vergessen. Die aus den Schauerromanen bekannten Motive, nächtlicher Geisterspuk, Kirchhofsstimmung, Donnergrollen, unverwischbare Blutflecken, begegnen uns in Langbeins „Notburga" und Pfeffels „Kirchhof", die in der Romanzendichtung so beliebte Satire auf das weibliche Geschlecht in Schiebelers „Honesta", Langbeins „Teufelsweib" sowie in Bürgers „Frau Schnips". Das aus England überkommene Thema des sittsamen Mädchens und zudringlich-lüsternen Freiers variieren Pfeffels Legenden „Amaranthe" und „Guarin und Lydia". Die Aufklärungszeit verrät sich in der Polemik gegen die Vertreter der Kirche. Die Völlerei in den Klöstern geißelt Langbeins „Sankt Petrus und der Mönch", während seine Verserzählung „Die arme Frau und der Mönch" ein Beispiel mönchischer Hartherzigkeit gibt. Gegen Pfaffenstolz und Pfaffentücke wenden sich Pfeffels „Santon" und „Der Wundermantel" sowie Schubarts Legende „Das wundertätige Kruzifix". Für eine über den einzelnen Bekenntnissen stehende kirchliche Toleranz spricht sich Pfeffel in seinen „zween Patriarchen" aus, ebenso Schubart in seiner legendarischen Erzählung „Der rechte Glaube", die dann Voß in einer Episode seiner „Luise" erneuerte [1]). Wie tief Schubarts „Märchen" die Geistlichkeit traf, beweist der Umstand, daß es nach seinem Tode auf Anstiften der Kirche auf offenem Markte verbrannt wurde [2]), obwohl er seinem Gedicht, das den Einzug eines Priesters in den Himmel als besonders festliches, weil äußerst seltenes Ereignis feiert, die Verse beigefügt hatte:

Doch, — ärgert's dich, mein lieber Christ,
So denk', daß es ein Märchen ist.

Um die Aufmerksamkeit der Leser zu erhöhen, werden weiterhin Anspielungen auf die nächste Gegenwart eingefügt. Ein Beispiel davon. Eine in den mittelalterlichen Sammlungen weit verbreitete Marienlegende erzählt, wie eine Mutter, deren Sohn unschuldig im Gefängnis sitzt, nach vielen vergeblichen Gebeten an die Gottesmutter

---

[1]) Zum Quellenverhältnis vgl. Z. f. d. Ph. IV, 131. Archiv f. Literaturgesch. XII, 480. XIV, 219.

[2]) G. Hauff, Chr. F. D. Schubart, Stuttgart 1885, S. 123.

dieser ihr Christkind aus der Kapelle wegnimmt und so lange verwahrt, bis Maria die Befreiung des Gefangenen erwirkt. Die legenda aurea gibt als Grund für des Sohnes Entfernung an, daß er „ab inimicis capitur et in custodia carceratur et vinculatur", von der Hagens Gesamtabenteuer berichten von „kerker und halsrink", Kosegartens Bearbeitung von „Ketten und Banden". Als Langbein 1798 in Bekkers Taschenbuch eine Darstellung der Legende gab, ließ er diese mit einer geschickten Änderung folgendermaßen beginnen:

Von schlauen Werbern ausgespürt,
Und fest geknebelt und geschnürt,
Ward Fritz, der Abgott seiner Mutter,
Dem nimmersatten Tod zum Futter
In Frankreichs blut'gen Krieg geführt.

Dieselbe Zuvorkommenheit gegen die Bedürfnisse und Schwächen des Publikums zeigt eine Stelle von Langbeins Legende „Der Felsenhut", die der sächsische Pfahlbürger mit Schmunzeln gelesen haben dürfte. In einem Wettkampf mit dem Gottessohn hat sich der Höllenfürst wohl oder übel für besiegt erklären müssen.

Er, der beschämt von ferne stand,
Zog ab nach seinen Staaten,
Und förder mied ganz Sachsenland
Der Sämann böser Taten.
Drum lebt und webt bis heut'gen Tag
In diesem Land ein edler Schlag
Hochherz'ger Biederleute.

Während diese lediglich der Unterhaltung und Belustigung dienende Art von Legenden, unbekümmert um alle literarischen Errungenschaften in Almanachen und Zeitschriften, bis in die ersten Jahrzehnte des neunzehnten Jahrhunderts fortwucherte, ja durch die Pseudoromantiker, wie wir sehen werden, eine gewisse Neubelebung erfuhr, war daneben der neue Geist der Literatur auch dieser Gattung zugute gekommen. Die geläuterte Balladenform, die nach altenglischem Vorbild sich allmählich Bahn brach, trat in den St. Stephanusgedichten Bürgers und Schubarts zutage. Der legendarischen Verserzählung aber gab Goethes Hufeisenlegende eine weithin mustergültige Gestaltung. Damit indessen sind wir bereits in das Gebiet des Klassizismus eingetreten.

Drittes Kapitel.

Die Legende und der Klassizismus.

Die siebziger Jahre des achtzehnten Jahrhunderts hatten der deutschen Dichtung eine gewaltige Gärung gebracht. In den achtziger Jahren wirken jene Kräfte noch weiter; zugleich aber beginnen sie sich zu läutern und ihr jugendliches Ungestüm zu zähmen. Das letzte Jahrzehnt erntet die Früchte. In einer erstaunlich schnellen Entwicklung werden die höchsten Gipfel erklommen und wenigstens eine Zeitlang siegreich verteidigt. Der wachsende Einfluß der Antike und der kritischen Philosophie Kants gibt dieser Periode den Ausdruck einer aristokratischen Ruhe und zielbewußten Abgeklärtheit. Selbständigkeit und Weite des Blicks werden die Merkmale der Legendendichtung dieser Zeit. Herder hebt sie aus den Tiefen einer seichten Unterhaltungsliteratur und verleiht ihr zum ersten Male wieder ein eigenes Gepräge. Den düsteren Ernst, den sie hier angenommen, mildert Goethe, indem er sie mit einem goldenen Humor übergießt und auf der Höhe reiner Menschlichkeit zur Schale der weittragendsten Gedanken macht.

Durch persönliche Veranlagung sowie durch den Einfluß Hamanns und Rousseaus war Herder früh nach der Seite des Gefühls hingelenkt worden. Indem er aber nicht, wie der französische Philosoph, die neuen Ideen praktisch zu einer Umgestaltung der Lehre vom Staat und der Gesellschaft verwertete, sondern nach deutscher Weise auf das Gebiet des Innenlebens einschränkt, gewinnt er für die Betrachtung der einzelnen Leistungen des menschlichen Geistes ungeahnte Ausblicke, die ihn an die Spitze einer neuen Zeit stellen. Poesie und Religion sind ihm verwandte Erscheinungen, zaghafte, stammelnde Versuche, das Unnennbare ahnungsvoll zum Ausdruck zu bringen.

„Dichtkunst ist ursprünglich Theologie gewesen, und die edelste, höchste Dichtkunst wird, wie die Tonkunst, ihrem Wesen nach immer Theologie bleiben," so äußert er sich einmal in den „Provinzialblättern". Religiöse Poesie, mag sie nun als biblischer Text, als Predigt oder geistliches Lied auftreten, gewinnt mit den Jahren einen wachsenden Reiz für ihn. Der prachtvollen Anschaulichkeit der hebräischen Epen und Psalmen, die ihm schon früh neben Homer und Shakespeare echte, hohe Kunst bedeuten, stellt er im letzten Jahrzehnt seines Lebens die schlichte Innigkeit der christlichen Legende an die Seite. Zu diesem literarischen Interesse kam ein rein menschliches. Wie sein großes Vorbild Lessing, ging Herder Zeit seines Lebens auf Rettungen aus. Eine Rettung war auch die Legendendichtung des Jahres 1796. Sein historischer Blick, der alle Betätigungen des Menschengeistes in ihrer zeitlichen und räumlichen Beschränkung erkannte, wußte auch der verachteten Gattung ihre Lichtseiten abzugewinnen. Ihre Neubelebung war ihm Herzenssache. Vereinzelte Versuche dazu waren von ihm schon früher unternommen worden. So hatte er für die älteste Volksliedsammlung ursprünglich ein später vom Druck ausgelassenes Kinderliedchen bestimmt, das die bekannte Legende von St. Dorothea und dem ungläubigen Schreiber enthielt[1]). Im Jahre 1780 steuerte er dann für „Pfenningers christliches Magazin" die legendarische Erzählung „Die Christenfreude" bei. Das achtunddreißigste Stück des „Tiefurter Journals" brachte 1782 aus seiner Feder ein Gespräch über die heilige Cäcilie, der „Teutsche Merkur" im selben Jahre die Legende von St. Johannes. Als in den neunziger Jahren die theologischen Studien Herders wieder lebhafter hervortraten, nicht in der dogmatischen Art der Bückeburger Zeit, sondern gemildert durch eine ästhetisch-humane Betrachtungsweise, übte jene christliche Poesie eine erneute Anziehungskraft auf ihn aus. Die Neugestaltung des Weimarer Gesangbuches forderte eine eingehende Beschäftigung mit dem evangelischen Kirchenlied. Fast gleichzeitig erweckte er mit der Bearbeitung der lateinischen Gedichte des Jesuiten Jacob Balde unter dem reichen Beifall der Besten seiner Zeit[2]) einen katholischen Lyriker des siebzehnten Jahrhunderts zu neuem Leben. Wie sehr dabei auch das Herz des Übersetzers beteiligt war, hat uns Caroline in ihren „Erinnerungen" berichtet[3]), und fast romantisch klingt die Klage Herders

[1]) Herders S. W. XXV, 123 -124.

[2]) Vgl. Exkurs II.

[3]) Erinnerungen a. d. Leb. Herders, von M. Carol. Herder, Tüb. 1820, III, 111.

in einem Briefe an Gleim vom 27. Juni 1794: „Wenn ich ein ganzer Katholik wäre, wie ich jetzt leider nur ein halber bin!"

Daß solche Stimmungen für die Legendendichtung einen günstigen Boden abgaben, liegt auf der Hand. Eifrig wurden die kirchlichen Quellenwerke studiert, um geeignete Stoffe zu finden. Aus dem Ausleihverzeichnis der Großherzoglichen Bibliothek ist zu ersehen, daß Herder am 19. und 28. November 1796 eine Reihe lateinischer und französischer Heiligenleben entlieh[1]). Einen Monat später, am 26. Dezember, meldet er an Gleim: „In den zerstreuten Blättern kommen Legenden, für die Ihr mich als einen Kirchenvater verehren sollt." Schon am 10. Februar des folgenden Jahres gehen die Druckbogen an den Halberstädter Freund ab. Carolinens Bitte um gütige Aufnahme fügt Herder die Nachschrift bei: „Auf Ihr Urteil, lieber Vater Gleim, bin ich sehr begierig . . . . . die besten (Legenden) kommen noch nach, die lustigen habe ich mir auf ein andermal aufgespart." In seinem Dankbrief vom 1. März 1797 weist dieser auf einen Vorläufer und Gesinnungsgenossen hin: „Jacobi, der Canonicus, hatte vor vielen Jahren, als er bei uns noch wohnte, den Gedanken, Legenden zu schreiben, um gute Gesinnungen durch sie zu bewirken. Les gens d'esprit se rencontrent." Am 15. März übersendet der Verfasser die Kinder seiner Muse der Herzogin Amalia[2]). Da sich indessen an das Erscheinen derselben in Weimar unliebsame Erörterungen über das Wunder anknüpften[3]), scheint er die Lust zu einer Fortsetzung verloren zu haben. Erst als ein Aufenthalt in dem bayrischen Dorfe Stachesried im Sommer 1801 ihm „ein altes Legendenbuch" in die Hand spielte, ließ er im dritten und sechsten Stück der „Adrastea" noch vier weitere Legenden folgen. Von den lustigen, die Herder einst in Aussicht gestellt hatte, fand sich in seinem Nachlaß nur die eine vom „Teufelchen mit dem verbrannten Daum", zu der Wielands erwähnte Übersetzungen im „Teutschen Merkur" die Anregung geboten haben mögen. Der Hauptmasse, die 1796 in der sechsten Sammlung der „Zerstreuten Blätter" erschien, fügte Herder eine Abhandlung „Über die Legende" bei, die auch theoretisch seine Anschauungen über diese Gattung zum Ausdruck bringen sollte.

War die Legende für den mittelalterlichen Menschen neben dem Ritterroman die einzige Lektüre, so ist in der Neuzeit eine auffallende

[1]) Reinhold Köhler, Kl. Schr. III, 127.
[2]) Weim. Herderalbum, 1845, S. 45.
[3]) Caroline Herder, a. a. O. II, 208.

Vernachlässigung der einst so beliebten Stoffe zu erkennen. Dem dreifachen Vorwurf, den man gegen sie erhoben hat, daß sie nämlich gegen die historische Wahrheit, gegen die echte Moral und gegen die Regeln einer guten Schreibart verstoßen, sucht Herder nach Kräften entgegenzutreten. Die Legenden wollen nach seiner Überzeugung nicht historische Zeugnisse, sondern Erbauungsschriften sein. Den störenden Unwahrscheinlichkeiten weiß der Schüler Spinozas durch eine rationalistische Deutung und allegorische Auslegung mit Leichtigkeit aus dem Wege zu gehen. „Diesem Frommen z. B. ließen sich Stimmen vom Himmel hören. Wer hörte diese Stimmen nicht in seinem Herzen? wenn sie gleich das Ohr nicht vernahm, sobald ihr Inhalt nur himmlisch, d. i. aufmunternd und erquickend ist." Ebenso werden unsichtbare Chöre und überirdische Erscheinungen mit Hilfe einer ekstatischen Einbildungskraft, Naturwunder aus einer mangelnden Erkenntnis der Naturvorgänge erklärt; anderes sucht er als bildliche Ausmalung hinzustellen, so wenn die Heiden als wilde Bären eingeführt werden, denen die frommen Bekehrer das Brot der christlichen Liebe darreichen. Nach alledem kommt er zu dem Schlusse: „Auch der Legende liegt also Wahrheit zum Grunde; nur ist sie legendenmäßig eingekleidet und erzählet." In diesem Sinne erscheint sie ihm für die Kultur- und Geistesgeschichte des Mittelalters ebenso wichtig wie die griechischen und römischen Heldensagen für ihre Zeit.

Ein weiterer Einwand der Aufklärungszeit richtete sich gegen die in den heiligen Erzählungen liegende Verkündigung eines geisttötenden Müßigganges und unmoralischen Aberglaubens. Aber auch dies ist historisch und psychologisch erklärlich. Der Geist des Mittelalters, in dem sich das Individuum noch nicht zu seiner berechtigten Selbständigkeit und Selbstachtung durchgerungen hatte, sah in Kasteiungen und unnatürlicher Enthaltsamkeit nichts Unmoralisches. Auch wir sollten so manchen Gestalten der Legende die Bewunderung nicht versagen, die wir doch den verwandten Erscheinungen der bildenden Künste gern und willig entgegenbringen. Anderseits erscheint die religiöse Sage als ein dankenswerter Kommentar zu den malerischen Darstellungen. „Um die Werke der neueren Kunst in ihrem schönsten Zeitalter zu verstehen, kann und darf uns die Legende nicht fremd bleiben."

Mit demselben Argument der historischen Beurteilung sucht Herder schließlich auch den dritten Vorwurf zu entkräften, der sich gegen den mangelnden Stil dieser Dichtungen wandte. „Der Kirchenstil der

mittleren Jahrhunderte ist eine so eigene Sprache, als die romanische, die neben ihr galt, nur sein kann." Zwar ist er mit der Eleganz der lateinischen Klassiker nicht im entferntesten zu vergleichen, doch „eine gewisse Innigkeit und schmucklose Einfalt, eine populäre Herzlichkeit und Rührung wird niemand, der die besten Produkte dieser Jahrhunderte kennet, ihnen absprechen können".

Trotz dieser warmen Empfehlung glaubte Herder seine Schützlinge noch mehr „vor groben Mißverständnissen und vielleicht noch gröberen Anfällen im voraus verwahren" zu müssen. In der Gesamtvorrede zur sechsten Sammlung der „Zerstreuten Blätter" sucht er seinen Standpunkt weiterhin zu rechtfertigen. „Kein Mann von ehrbarer Stirn wird dieser Abhandlung und denen auf sie folgenden Erzählungen verleumdend zutrauen, daß sie den Legendengeschmack, die Legendenasketik oder gar schlechte Legendenbücher wieder emporzubringen im Sinne haben. Sehr gut und heilsam ist's, daß der Gebrauch solcher Bücher selbst von geistlichen Obrigkeiten eingeschränkt und von guten Köpfen hie und da wenigstens unschädlich gemacht ist: denn von einem großen Teil derselben kann man nichts Übles genug sagen." Viele dieser Machwerke sind zu nichts tauglich, als die gesunden Sinne zu verwirren. „Kein Mann von einiger Gelehrsamkeit wird aber auch ableugnen mögen, daß nicht in diesem Staube reine Goldkörner zu finden seyn und daß die Vorstellungsart dieser Legenden alle Aufmerksamkeit verdienen." Finden sich doch in ihnen so edle und reine Züge, daß sie, losgelöst von Zeit und Raum, mit sanfter Gewalt zu jedem menschlichen Herzen sprechen. Nur kommt es darauf an, das Allgemeingültige, den Kern der Erzählung herauszuheben. So hatte Herder in der idealisierenden Bearbeitung Jakob Baldes nicht den bayrischen Jesuiten, sondern den „großen Dichter Deutschlands für alle Zeiten", gesäubert von jeglichen konfessionellen Schlacken, zu neuem Dasein geführt, und in der griechischen Anthologie „alles dasjenige vermieden, was nur für Griechen gedichtet war". Ebenso ist es sein Bestreben, die Gestalten der Legende darzustellen „wie sie unsrer Zeit anschaubar sind, wie sie unser Geist und Herz zu sehen begehrt". Welches sind aber die Züge, die auch dem modernen Empfinden noch angemessen erscheinen? Der Verfasser gibt darauf selbst die Antwort: „Der Spott, zu dem manche von ihnen selbst Gelegenheit geben, ist erschöpft; das Feld des Nutzbaren in ihnen steht fast noch unberühret da." In diesen Worten hat Herder selbst seine Auffassung der Legende ausgesprochen. Der didaktische Wert

ist es vor allem, der ihn an dieser Gattung interessiert. Mit einem Schritte weit über die Mitlebenden hinausschreitend, steht er mit dem andern Fuße noch ganz auf dem Boden seiner Zeit. Während die kritische Philosophie Kants die Gebiete des Schönen und Guten mit scharfen Strichen trennte und man in demselben Weimar eine von allen irdischen Trieben und Zwecken losgelöste Idealwelt schuf, hat Herder sein Leben lang eine Vorliebe für das Lehrgedicht an den Tag gelegt, wollte er doch selbst im Volkslied ein erzieherisches Element erkennen. In diesem Sinne fragte er am Ende seiner Betrachtung über die Legendenpoesie: „Muß das Schöne bloß nutzlos seyn? kann es nicht auch stärkend, erquickend werden?" und stellt es seiner doppelten Aufgabe entsprechend als sein Ziel hin, jene frommen Erzählungen dem „lehrenden Idyll" näher zu bringen. Symbolisch bringt er diese Gedanken noch einmal in der als Prolog vorangestellten Rosenlegende zum Ausdruck, in der er den Verkündern der Lehre von einem zwecklosen Schönen zuruft:

Ihr kargen Väter, die ihr auch nur Rosen
Verleihn und Rosen, Rosen sehen wollt
In harter Hungersnot; seht, was ihr wünschet!
Dem Armen werde jede Rose Brot.

Als „Führerin" in dieses Reich ästhetisch-moralischer Kunst tritt dem Dichter in der ersten seiner Legenden mit dem Dornenkranz um die Stirn und Lilienzweigen in den Händen Carita, die Göttin der Geduld, Liebe und Hoffnung entgegen, die er schon in den Humanitätsbriefen als „christliche Grazie" gefeiert und ähnlich wie Klopstock seine Sionitin der antiken Muse gegenübergestellt hatte. Auch in den übrigen Legenden tritt dieser Gegensatz zum Altertum wiederholt hervor. Wie Herder bei Gelegenheit seines italienischen Aufenthaltes mit den Vertretern eines strengen Klassizismus keine rechte Fühlung gewinnen konnte und in Weimar geflissentlich einer Überschätzung der Antike entgegentrat, so spielt er auch hier gern die Helden der christlichen Kirche gegen die Koryphäen des Heidentums aus. Ein todesmutiger Priester wird neben Cato, die mütterlich sorgende Paulla Romana neben Cornelia, die Gottesmutter neben Pallas und Aphrodite gestellt. Deutlich tritt weiterhin das Bemühen hervor, die Legenden den Anforderungen der Gegenwart gemäß zuzustutzen. Entsprechend der Abneigung der Aufklärungszeit gegen klösterliche Abgeschiedenheit und untätige Selbstbeschauung wird die Tendenz verschiedener Erzählungen ihren Vorlagen gegenüber verschoben oder in ihr gerades

Widerspiel verwandelt. Der heilige Malchus, wie ihn Hieronymus im ersten Buch der „vitae patrum" schildert, wird in der Gefangenschaft durch den Anblick eines wimmelnden Ameisenhaufens wehmütig an das Zusammenleben seiner Klosterbrüder erinnert. Herder macht seinen Helden zu einem frommen Müßiggänger, den das emsige Treiben der Tiere zu werktätiger Liebe im Dienste seiner Mitmenschen anspornt. Die heilige Euphrosyne, die Entführung und törichter Wahn ins Kloster bannte, bekennt am Ende ihres verlorenen Lebens ihrem alten Vater: „Kindespflichten gehen über Klosterpflichten." Die Legende „Der Palmbaum", in der ein junger ehrgeiziger Heiliger mit siebzigjähriger Einsamkeit gestraft wird, schließt mit den Worten: „Menschen sind geschaffen für die Menschen." Aus derselben Überzeugung heraus werden allzu reichliche Gebetsübungen und Beispiele einer übertriebenen Askese gemildert, die unnatürliche Unterdrückung rein menschlicher Empfindungen aus den Quellen gestrichen. Mit Vorliebe entwirft der Dichter Bilder einer opferfreudigen Nächstenliebe und selbstvergessenen Demut. Die rationalistische Deutung, die er in der Abhandlung über die Legende empfohlen hatte, bringt er selbst in Anwendung. Die „acta Sanctorum" erzählen, wie dem heiligen Polykarp vor seinem Martertode eine Stimme vom Himmel Mut zusprach. In Herders Legende „Der Tapfere" heißt es: „Als er auf den Richtplatz kam, rief eine mächt'ge Stimm' im Busen ihm: Sei tapfer, Polykarp!" Der Tod des Heiligen wird dann im Anschluß an die Vorlage, aber mit freier Ausdeutung derselben folgendermaßen geschildert:

Er sank; es floß sein Blut, die Flamm' erlosch;
Und eine weiße Taube flog empor.
Du lachst der weißen Taube? Soll einmal
Ein Geier dir, dem Sterbenden, die Brust
Durchbohren? Dem Gestorbenen das Aug'
Ein Rab' aushacken? Aus der Asche sich
Molch oder Natter winden? — Spotte nicht
Des Bildes, das die Sage sich erschuf:
Nur Einfalt, Unschuld gibt im Tode Mut.

In dem Bemühen einer möglichsten Beschränknng der übersinnlichen Züge gehen einige der Gedichte so weit, daß sie zu bloßen Erzählungen herabsinken und strenggenommen auf den Namen Legende keinen Anspruch erheben können. Beim Untergang eines Schiffes weigert sich ein pflichtgetreuer Priester, seine Kranken zu verlassen, und geht mit ihnen in den Tod. Bruder Leo und Franziskus

unterreden sich auf einem Amtswege über das Gebirge über das Wesen wahrer Christenfreude. In den „Fremdlingen" erhalten wir im wesentlichen nach Johannes von Müllers Schweizergeschichte eine Aufzählung der irischen Missionare und ihrer Taten.

Caroline Herder berichtet in den Erinnerungen aus dem Leben ihres Mannes, wie die Arbeit an den Legenden ihm von Herzen ging, und wie manche trübe Stunde sie ihm erheiterte. Das wiederholte Sichversenken in den Stoff, das liebevolle Bemühen, eine angemessene Darstellung zu finden, verraten auch die doppelten Fassungen, die zu einer Reihe dieser Dichtungen vorhanden sind, und die mitunter wesentliche Abweichungen voneinander zeigen. Freilich konnte auch diese innere Anteilnahme dem Verfasser den poetischen Schwung nicht ersetzen, der ihm fehlte. Herder war kein Dichter. Wenn Lessing einmal in seiner bescheidenen Art von sich sagte[1]), daß er die lebendige Quelle der Dichtkunst, die in frischen reinen Strahlen aufschieße, nicht in sich fühle, sondern alles erst durch Druckwerk und Röhren heraufpressen müsse, so gilt dies in erhöhtem Maße von Herder. Dem feinfühligen Nachempfinder fremder Kunst war es versagt, selbst in die Mysterien poetischen Schaffens einzudringen. Das Geheimnis göttlicher, unbewußter Schöpferkraft blieb ihm verborgen. Nüchterne Betrachtung überwog die unmittelbare Empfindung. So haftet seinen Dichtungen etwas Altkluges, Gemachtes, Feierliches an; Inhalt und Form, durch das Medium der Reflexion getrennt, passen nicht recht zueinander. Ihnen allen fehlt der warme, belebende Hauch, den der wahre Dichter den Kindern seiner Muse mit auf den Weg gibt. Auch den Legenden Herders kann der Unbefangene nur geringen poetischen Wert zugestehen. Von einigen mehr lyrisch gehaltenen Ausnahmen abgesehen, sind die meisten versifizierte Erzählungen, die infolge des reichlich auftretenden Enjambement und mangelnden Rhythmus der Prosa recht nahekommen. Aus allen aber spricht eine grämliche Lehrhaftigkeit und verständige Moral, die sich vergeblich abmüht, einen kindlich-gläubigen Ton zu treffen. Dem didaktischen Charakter der Darstellung entsprechend verzichtet die Sprache auf allen sinnlichen Schmuck so weit, daß sie teilweise Gefahr läuft, die epische Anschaulichkeit in abstrakte Begriffe aufzulösen. Deutlich tritt dies bei einem Vergleich mit den Vorlagen zutage. Die Legende „Die ewige Weisheit" ist nach einer Lebens-

[1]) Hamb. Dramat., 101—104. St.

beschreibung Heinrich Susos gedichtet[1]), die sich in einem Auszug in Murer's „Helvetia Sancta" vom Jahre 1648 findet. Mit packender Kraft schildert der mittelalterliche Mystiker die Morgenandacht seines Heiligen:

„Es hatte der hl. Amandus eine löbliche Gewohnheit, daß er nach der Metten in ein Capell sich begabe, allda in seinem Sessel ein kleine Zeit zuruhn, als aber der Wechter den angehenden Tag verkündigte, stunde er auch auf, fiele auf seine Knie und grüßete den schönen Morgenstern die zarte Himmelskönigin Mariam und Mutter aller Gnaden. Als er nun auf eine Zeit also in seiner Ruhe saße, hörte er etwas innerlich so hell erklingen zu Zeit des aufgehenden Morgensterns, daß sein Herz bewegt war und sange also: Stella Maria maris hodie processit ad ortum. Der Morgenstern Maria ist heut herfür gegangen. Dises Gesang erschalle ubernatürlich in ihme, daß in ihme seine Gemüht erfreuet wurde, und die heißen Zähern von seinen Augen schossen. Nach vollendtem Gebett grußte er auch die ewige Weisheit mit dem lobreichen Gebettlein Anima mea desideravit te in nocte, Mein Seel hat dich in der Nacht begehrt, mit einem Kuß der Erden."

Wie trocken und abstrakt nimmt sich dagegen Herders Darstellung aus:

So oft der Morgenstern erklang, erklang
Sein Hymnus: „Schaut! Der Schönen Schönste kommt!
Die Mutter aller Gnaden geht hervor
Vom Aufgang! Deiner hat mein Herz begehrt,
Auch schlummernd, o du Liebliche!" — Er sprach's
Und küssete die Erde.

Zeigen die Legenden schon durch ihre didaktische Tendenz eine Verwandtschaft mit der Fabeldichtung früherer Zeit, so nähern sie sich dieser auch durch die moralischen Prologe und Epiloge, die den einzelnen Erzählungen beigegeben werden. Die mißmutige Stimmung, die über diesem ganzen Alterswerk Herders gelagert ist, äußert sich schließlich noch in einer Reihe satirischer Ausfälle und versteckter Anspielungen[2]). Wie die Rosenlegende die Verehrer eines unbedingten Schönheitskultus aufs Korn nahm und ihnen gegenüber für eine ästhetisch-moralische Kunst Propaganda machte, so wendet sich der

[1]) Reinh. Köhler, Kl. Schriften III, 107ff.

[2]) Interessant ist ein gleichzeitiges Urteil Jean Pauls, der in einem Briefe vom 12. Juni 1796 an Christian Otto schrieb: „Herder liebt die Satire unendlich und hat sie, zumal die Ironie, mehr im Munde als den Ernst."

Verfasser ein andermal gegen die Vertreter eines strengen Klassizismus. Ihnen ruft er in der Legende „Die Pilgerin" zu:

Es suche niemand in der neuen Zeit
Die alte wieder. Jede Tugend blüht
An ihrem Ort und webet ihr Gewand
Vom Äther ihres Tages. Wenn in Rom
Der Römer Geist erstarb, das Kapitol
Zum Christentempel ward, und neue Not
Auch neue Sorge fordert; o so schone
Des frommen Wahnes! Statt Kornelien,
Die keinen Ort mehr hat, erblickest du
Paulla Romana. —

Peinlicher wirkt die persönliche Polemik der Erzählung „Die drei Blinden", in der ein Heiliger einem „Sonnenschauer" und „törichten Empiriker" auf ihre Bitten das Augenlicht wiedergibt, während er den erblindeten Totenräuber als „verworfenen Kritiker" von seiner Gnade ausschließt. Die Beziehungen auf das Weimarer Dioskurenpaar und die Kantische Philosophie konnten nicht deutlicher sein.

Schon Schiller fragte den Dichter nach seinen Quellen, erhielt aber von ihm nur den ausweichenden Hinweis auf die Geschichte und Sage als eine „reiche und noch ungebrauchte Fundgrube". Die neueren Forschungen von Düntzer, Redlich, Lambel und Reinhold Köhler haben ergeben, daß ein großer Teil der Legenden den „vitae patrum" entnommen wurde, daneben aber die „legenda aurea", mittelalterliche Mystiker, vielleicht auch die „acta sanctorum" ihre Schätze hergaben[1]).

Herder selbst versprach sich von seinen Legenden nicht allzuviel Erfolg. Mehr hoffte er auf die Zukunft. Doch hören wir von Caroline, daß „geist- und seelenvolle Menschen dieselben mit unendlichem Interesse aufnahmen". Brieflich wurden dem Verfasser wiederholt die anerkennendsten Urteile geäußert. Gleim fand sie ganz Herderisch und betonte besonders ihren ethischen Wert. Der Weimarer Kunstrichter K. A. Böttiger bewunderte die „einzige Kunst, das Verachtete herrlich und allen reinen Geistern rein und begehrungswürdig zu machen"[2]). Der Domherr Hugo von Dalberg dankte dem Dichter am 13. Januar 1799 für dieses „Labsal in den jetzigen dürren, trüben Zeiten", und am 1. April desselben Jahres schreibt er ihm en-

[1]) Sinnlos bleibt der Quellenhinweis in „Charlotte von Schiller und ihre Freunde" I, 705. Vgl. dazu Herders S. W. XXVIII, 561.

[2]) Lindemann, Beiträge zur Charakteristik K. A. Böttigers, Görlitz 1883, S. 82.

thusiastisch: „Ihre schönen, schönen Legenden sind und bleiben meine Herzenslieblinge." Knebel bekannte von den „Adrastea"-Legenden am 19. Februar 1802, daß sie ihm „in ihrer einfachen, naiven Sprache, mit der Herzensentzückung" eine angenehme Lektüre gewesen seien. Schiller und Goethe hielten mit ihren Urteilen zurück. Erst weit später, im Maskenzug von 1818, gedenkt Goethe rühmend des Verdienstes Herders [1]). Weniger günstig äußerte sich Schiller gegenüber am 17. April 1797 der ältere Körner, der über den ganzen sechsten Teil der „Zerstreuten Blätter" „einen gewissen mißmutigen Ton" ausgebreitet fand und mit Beziehung auf die Rosenlegende die Bemerkung machte: „Sein Brot ist wirklich zu wenig ausgebacken, um eine stärkende Nahrung zu geben, wenn auch wirklich die Not so groß wäre." Noch deutlicher sprach er sich bei Gelegenheit einer Rezension von Goethes Hufeisenlegende 1798 aus: „Herder verfehlte den eigentümlichen Ton, strebte nach schwermütiger Empfindsamkeit und vergaß, daß eine gutmütige Naivetät der wahre Charakter der Legende ist." Ablehnend verhielt sich auch die Romantik, wenngleich aus einem andern Grunde. Wollte sie Sulpiz Boisserée wenigstens „als verdienstlich für einen Calviner einigermaßen in Schutz nehmen", so schrieb Dorothea 1807 an Friedrich Schlegel [2]): „Hast du Herders Legenden gelesen? Die scheinen mir sehr schlecht und absichtlich verkehrt und verdreht. Dante würde ihm ganz gewiß seinen Platz dafür im Inferno schon angedeutet haben — des bin ich gewiß." Dagegen brachten die Zeitschriften im allgemeinen günstige Besprechungen. Wieland machte die Leser seines „Neuen Teutschen Merkurs" [3]) 1797 nachdrücklich auf diese Dichtungen aufmerksam, die „an Frischheit, Zartheit und reiner Menschlichkeit im ganzen Blumengarten der deutschen Dichtkunst schwerlich viele ihresgleichen finden dürften". Die „Neue allgemeine deutsche Bibliothek" sprach 1799 den Wunsch aus [4]): „Möge Hr. Herder noch recht viel solcher Goldkörner aus den Schlacken der Legende zutage fördern!" Die „Göttingischen Gelehrten Anzeigen" von 1797 bewunderten [5]) „das bildende Genie des Verfassers so sehr als in irgendeiner andern seiner glücklichsten Schriften. So, wie die Legende hier gebraucht und

[1]) W. A. XVI, 138.
[2]) Raich, Dorothea Schlegel und ihre Söhne, 1881. I, 214.
[3]) Neuer Teutscher Merkur 1797, II, 84.
[4]) A. a. O., S. 466 ff.
[5]) A. a. O., S. 2072.

bearbeitet ist, rührt sie die geheimsten Saiten der Seele und bestätigt es, daß die religiöse fromme Schwärmerei das Ergreifendste auf das Gemüte und sehr mannigfaltiger Abstufungen und auch Verfeinerungen fähig ist, und diesem zufolge auch den kultivierten Menschen einen hohen Genuß verschaffen kann, den nichts Wirkliches sonst gewähret." Ausführlicher kam dieselbe Zeitschrift nach dem Tode Herders bei einer Betrachtung seiner sämtlichen Werke darauf zurück[1]), indem sie seine moralisierende Darstellung der Legende ausspielte gegen die „neumodischen Machwerke" und „poetischen Ekstasen" der Romantik und bekannte, daß „diese Legenden, so wie sie sind, unbedingt zu dem Vorzüglichsten zu rechnen sind, was Herder als Dichter hervorgebracht hat". Derselben Anschauung huldigte die „Neue Leipziger Litteraturzeitung" vom Jahre 1807 in den Worten[2]): „Man darf diese Legenden ohne Einschränkung zu dem Vortrefflichsten zählen, was Herder in Versen geschrieben hat." Auch sie wendet sich dabei gegen die „neumodischen Romantiker, die den rohen Geschmack der mittleren Jahrhunderte methodisch wieder einführen wollen".

Diese anerkennenden Urteile trugen das Ihrige dazu bei, das Ansehen der verachteten Gattung in weiteren Kreisen zu heben und zur Nachahmung anzuspornen. Ein Jahr nach Herders Tode erschienen in Berlin mit einer Widmung an das Kaiserpaar zwei Bände Legenden von dem Greifswalder Theologieprofessor und Elegiendichter Ludwig Theobul Kosegarten. Der Verfasser bekennt sich selbst mit Stolz als Schüler und Freund Herders. Auch er sieht in den Gestalten der christlichen Sage ein wirksames Gegengewicht gegen die einseitige Verherrlichung der antiken Helden. Auch er betont die Wichtigkeit der Legende für ein volles Verständnis der großen Meister der bildenden Kunst des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts. Dabei erscheint sie ihm als eine ebenso dankenswerte Beleuchtung für weite Strecken der Entwicklungsgeschichte der christlichen Kirche wie als ein treffliches und dabei unschädliches Heilmittel gegen die phantasielose Nüchternheit der Gegenwart. Nur in einer Hinsicht kann er mit seinem Lehrer und Meister nicht übereinstimmen. Hatte Herder es als eine unabweisbare Forderung erkannt, die Legenden den modernen Anschauungen anzupassen, so

[1]) a. a. O., 1806, II, S. 1157 ff.
[2]) a. a. O., S. 1195.

erklärt Kosegarten im Gegensatz zu ihm: „Da die Absicht war, Sagen aus der Vorzeit zu geben, nicht aber solche, die in die Vorzeit hinein gesagt sind, so konnte mir nicht einfallen, diese alten Erzählungen nach heutigem Geschmack bearbeiten, das ist, für den ekelen Gaumen einer verwöhnten Lesewelt zurichten zu wollen. Ich mußte sie lassen, wie ich sie fand, mich begnügend, hie und da etwas mehr Ordnung und Klarheit in den Vortrag zu bringen, bisweilen auch den allzu flachen und breiten Strom einer fast unerschöpflichen Redseligkeit in etwas engere Ufer einzudämmen." Dementsprechend definiert er die Legenden als „Volkssagen, erschollen aus der kirchlichen Vorzeit und aufgezeichnet für die öffentliche und häusliche Erbauung der spätern Geschlechter". Neben die moralisch-ästhetische Beurteilung Herders tritt so eine mehr historische Auffassung. Als einer der ersten spricht Kosegarten den Wunsch aus nach einer „verständigen Legendensammlung", die nicht nur zu den Bedürfnissen der Gegenwart, sondern im Grunde genommen jedes Zeitalters gehöre. Die Darstellung freilich der darauf folgenden Legenden ist wenig geeignet, diese warme Empfehlung dem Leser anschaulich und überzeugend zu machen. Die klapprigen Verse des ersten Buches sind eine ebensowenig erfreuliche Lektüre wie der trockene Prosastil der folgenden drei Bücher. Es war eine fromme Täuschung, wenn der Verfasser die Partien seiner Prosaerzählungen, in denen „der Ton sich hebt und gelegentlich selbst bis zu lyrischen Schwüngen sich steigert", in rührender Bescheidenheit seinem Talente abspricht und auf Rechnung der dem Stoffe innewohnenden Erhabenheit gesetzt wissen wollte. Die Kritik war gegen diese Schwächen wie gegen die hin und wieder deutlich hervortretende katholisierende Tendenz des Werkes nicht blind. Die „Neue allgemeine deutsche Bibliothek", die schon im einundneunzigsten Bande 1804 flüchtig auf diese „katholischen Legenden von einem protestantischen Dichter" hingewiesen hatte, kam im folgenden Quartal ausführlicher darauf zu sprechen[1]). Entsetzt über dieses „pure, klare Legendenwesen im vollen Sinne des Wortes", faßt sie ihr Urteil dahin zusammen: „Unstreitig gehört die Hervorziehung derselben aus dem Schoße einer glücklichen Vergessenheit zu den größten Verirrungen unsers Zeitalters." Nicht allein die stoffliche Auswahl, die zu einem beträchtlichen Teile Beispiele „des höchsten Triumphes verkrüppelter Mönchs-

[1]) Neue allg. deutsche Bibliothek, 92. Bd. S. 18 ff.

phantasie, des bodenlosesten Aberwitzes" enthalte, erfährt scharfen Tadel, auch die Art der Darstellung erscheint dem Beurteiler verfehlt. Rühmend wird des verewigten Herder gedacht, der an solchen Produkten schwerlich Freude gefunden haben würde. „Die Legenden, deren Andenken dieser entweder erneuerte oder erfand, atmen einen ganz andern Geist als die meisten, die Herr Kosegarten aufzubewahren für gut gefunden hat. Der Kontrast zwischen diesen und jenen ist so schneidend wie zwischen einem heitern, hellen und einem schwülen, drückenden Sommertag. Die ersten sind schöne, liebliche, rein duftende, Herz und Geist erquickende Blüten, die letzten gleichen dem Unkraute." Nicht ohne ein Gefühl der Befriedigung kann der Rezensent am Schlusse seiner Anzeige mitteilen: „In Wien ist diese neue Ausgabe katholischer Legenden eines lutherischen Pastors als abergläubisch zu lesen verboten worden." In weitere Kreise scheinen somit diese Dichtungen nicht gedrungen zu sein; und doch sollten sie noch einmal ihr Gutes wirken, als ein glücklicher Zufall ein halbes Jahrhundert später diese Sammlung Gottfried Keller in die Hand spielte[1]). Zunächst wenig erbaut über den „läppisch frömmelnden und einfältigen Stil" erkannte sein Dichterauge hinter der kirchlichen Einkleidung Gestalten von unvergänglichem poetischem Werte, die ihm einer Neubelebung nicht unwert zu sein schienen und in seinen sieben Legenden zu ungeahnter Schönheit auferstanden.

Ebenso wie Kosegarten ist Goethe auf diesem Gebiete ein Schüler Herders, freilich in weit genialerer und selbständigerer Weise. Schon der ältere Körner deutete auf diese Gefolgschaft hin, indem er nach dem Erscheinen der Hufeisenlegende in Schillers „Musenalmanach" für 1798 an den Herausgeber schrieb: „Sollte Goethes Legende nicht durch die Legenden in Herders zerstreuten Blättern veranlaßt sein?" Indessen wurde durch dieses Vorbild nur eine ältere Neigung in Goethe wachgerufen. Ein gewisses Interesse an der Heiligensage läßt sich durch sein ganzes Leben verfolgen. Nach Leipzig bringt der junge Studiosus ein fast vollendetes Belsazardrama mit. Nach seiner Rückkehr in die Vaterstadt vermittelt das Studium des Hans Sachs eine engere Fühlung mit den Gestalten der Legende, und so veranlaßt er bald nach seinem Eintritt in Weimar Wieland, im „Teutschen Merkur" 1776 von des Nürnberger

[1]) G. Keller an Freiligrath, 22. April 1860.

Meisters Spruchgedicht „Sankt Peter mit der Geiß" einen Abdruck zu geben. Zwei Jahre später kann Frau von Stein ihrer Sammlung Goethescher Poesien ein kleines, „Legende" betiteltes Gedicht einreihen, das ein Erlebnis des St. Antonius auf einen ungenannten Heiligen überträgt. In das „Tiefurter Journal" stiftet er einen „christlichen Roman", die weitverbreitete Legende von Jesus dem Blümelmacher, die er, wie die Göchhausen am 16. September 1782 an Knebel berichtet, „aus dem Munde einer sehr alten Frau in Ettern bei Belvedere nachgeschrieben hatte". Um die Mitte der achtziger Jahre führt dann die Lektüre orientalischer Reisebeschreibungen, besonders Sonnerats auch von Herder zitiertem Werke „Voyage aux Indes", dem Dichter verschiedene morgenländische Heiligensagen zu, die einen tiefen Eindruck auf ihn machen[1]). Am 5. September 1785 schreibt er der Geliebten: „Sehr schöne indianische Geschichten haben sich aufgetan." Schon der Wortlaut verrät, daß jene frommen Märchen eine Welt von Gedanken in seinem Innern ausgelöst haben. Und dieselben Erzählungen hat er im Sinn, wenn er am Ende seines Lebens bekennt: „Mir drückten sich gewisse große Motive, Legenden, uraltgeschichtlich Überliefertes so tief in den Sinn, daß ich sie vierzig bis fünfzig Jahre lebendig und wirksam im Innern erhielt." Mit gutem Grunde hat man angenommen[2]), daß jene legendarischen Stoffe einst vom Dichter gedacht waren als Bausteine für einen großen Mysterientempel, von dem in den „Geheimnissen" nur ein traurig-stolzer Torso vollendet wurde, während zwei dieser indischen Erzählungen später zu selbständigem Dasein reiften. Das Balladenjahr 1797 verlieh dem „Gott und der Bajadere" Gestaltung, und humorvoll durfte Goethe am 10. Juni dieses Jahres Schillers „Taucher" gegenüber auf die Gegensätzlichkeit der Elemente anspielen. Aber fast noch ein Menschenalter sollte über der Vollendung der Parialegende vergehen. Im Herbst 1816, bald nach seiner Rückkehr aus Bad Tennstädt, konnte der Dichter das Mittelstück, die eigentliche Legende, Zelter vorlesen, aber vergeblich war sein Bemühen, das einleitende Gebet zu einem ihn befriedigenden Abschluß zu bringen. Im Januar 1817, dann wieder im Dezember 1821 sehen wir ihn an der Trilogie arbeiten, ohne damit fertig

[1]) Über die Quellen der Parialegende vgl. Orient und Occident I, 719; II, 97. Zeitschr. des Vereins f. Volkskunde XI, 186; XII, 449.

[2]) Baumgart, Goethes Geheimnisse und indische Legenden, 1895; dazu A. f. d. A. 23, 366.

werden zu können, bis endlich im Herbst 1823 unter dem Einfluß der gleichnamigen Dramen Delavignes und Michael Beers das Ganze seine endgültige Form erhielt und im folgenden Jahre in „Kunst und Altertum" erschien. Damit ist jedoch Goethes Stellung zur Legende noch nicht erschöpft. Eine Wallfahrt, die der junge Student von Straßburg aus nach dem Kloster Hohenburg unternommen und die ihm die Gestalt der heiligen Ottilie nahegeführt hatte, erlebt in den wunderbaren Vorgängen, die die „Wahlverwandtschaften" bei Ottiliens Begräbnis erzählen, einen späten Nachklang. Um dieselbe Zeit plant er ein „christliches Martyrium im Calderonischen Geschmack", ohne über Pläne und Skizzen hinauszukommen[1]). In den Tagen vom 12. bis 16. November 1810 verfaßt er für die Redaktion der „Italienischen Reise" einen längeren Aufsatz über „Philipp Neri, den humoristischen Heiligen". Wie sehr dieser ganze Vorstellungskreis mit den Jahren dem Dichter vertraut wurde, zeigt schließlich auch das Ende der Weltenfahrt des Doktor Faust, der nach seinem irdischen Leben in die dämmernden Hallen eines katholischen Legendenhimmels eingeht.

Wohl erkannte auch Goethe in der Reformation eine Kulturtat ersten Ranges. Noch wenige Tage vor seinem Tode gab er in dem berühmten Gespräch mit Eckermann dieser Überzeugung unverhohlen Ausdruck[2]). Mit scharfen Worten wandte er sich gegen die Übergriffe der kirchlichen Hierarchie wie gegen die Mysterien der christlichen Religion[3]). Als Ideal schwebte ihm eine konfessionslose Zukunft vor, wo „alles nur eins ist". Trotzdem legte er für die ästhetische Seite des katholischen Kultus eine offene Neigung an den Tag[4]), und dem Katholiken Grüner gegenüber sprach er sich bewundernd über die Einheit jener Lehre aus[5]). Nicht ohne Einfluß waren bei alledem die legendarischen Darstellungen der bildenden Kunst. Schon auf der Schweizerreise des Jahres 1797 erfreut er sich an Abbildungen, die das Jägervolk seinem Schutzpatron St. Hubertus an

---

[1]) Vgl. Biedermann, Goethe-Forschungen S. 154. Schuchardt, Romanisches und Keltisches, Berlin 1886, S. 120.

[2]) Gespräche mit Eckermann, 11. März 1832.

[3]) Unterhaltungen mit dem Kanzler v. Müller, 30. Juni 1824, 18. Juni 1825.

[4]) Vgl. Goethes Gespräch mit Benjamin Constant, 27. Jan. 1804 (Euphorion VII, 525): „J'aime mieux que le catholicisme me fasse du mal que si on m'empêchait de m'en servir pour rendre mes pièces plus intéressantes."

[5]) Gespräch vom 2. August 1822.

kleinen Wallfahrtskirchen geweiht hat. Die durch die Bekanntschaft Boisserées vermittelte Annäherung an die christliche Kunst macht ihn auf seinen Zügen durch die Rhein- und Maingegend noch empfänglicher für jene bleichen Gestalten aus der Märtyrerschar, so daß ihn schließlich die Teilnahme am Binger St. Rochusfeste zum Entwurf eines Bildes dieses Heiligen begeistert, das dann, von Luise Seidlers „zarter Frauenhand" näher ausgeführt, in der St. Rochuskapelle einen Platz findet[1]). Freilich ist es kein Heiliger, der unter den Foltern höhnender Heiden mit verklärten Schmerzensblicken sich zum Himmel wendet. Als blühender Jüngling verläßt St. Rochus den Palast seiner Väter, um vor dem Antritt seiner Pilgerfahrt seine Habe an Kinder zu verschenken. Derselbe idyllische Zug weht auch durch die früheren Legenden Goethes. Dort ein frommer Einsiedler der Wüste im Gespräch mit einem ziegenfüßigen Faun, hier der Herr mit seinen Getreuen auf einer Wanderung über Land. Hatte der jugendliche Dichter seiner Verserzählung noch eine leise satirische Spitze gegen den naiven Glauben des gemeinen Volkes gegeben, so hat sich der gereifte Mann zu einem schalkhaften Humor durchgerungen. Mit gläubigem Herzen freilich, wie in den Zeiten einer glückseligen Kindheit, kann er die Vorgänge nicht mehr hinnehmen, aber ihre innere Wahrheit übt auf ihn eine nicht geringere Anziehungskraft aus. Kritik scheint ihm der Tod dieser frommen Sagen. „Wenn man sich bei der Geschichte nicht beruhigt, wie bei der Legende, so löst sich zuletzt alles in Zweifel auf," so äußert er sich einmal viele Jahre später in anderem Zusammenhange Zelter gegenüber[2]). So verhaßt Goethe die rationalistischen Deutungsversuche der Aufklärer waren, so wenig er sich mit der grübelnden Spekulation von Lavaters schwärmerischen „Aussichten in die Ewigkeit" befreunden konnte, so verehrungswürdig war ihm der intuitive, hingebende Glaube einer Klettenberg und eines Jung-Stilling.

Als das Muster dieser treuherzigen Einfalt waren ihm früh die Legenden des Hans Sachs entgegengetreten. Zu ihnen kehrt er bei seinen eigenen Arbeiten zurück, selbst als die begeisterte Verkündigung des Nürnberger Meisters einer warmen historischen Würdigung desselben gewichen war. Nicht nur in der beliebten Gegenüberstellung

---

[1]) W. A. XXXVI, 104. Goethe an Luise Seidler, 2., 9., 30. März, 12. Juni 1816. Goethe an Boisserée, 24. Juni 1816.

[2]) Goethe an Zelter, 4. Dezember 1827.

des Herrn und des Apostels Petrus, auch im Stil und Versmaß folgt er diesem Vorbild, um damit einen Typus der Legendendichtung aufzustellen, der unendlich oft nachgeahmt wurde. Wie eng sich Goethe an die Darstellungsweise des Reformationszeitalters anschloß, zeigt gleich der Anfang der Hufeisenlegende:

Als noch verkannt und sehr gering
Unser Herr auf der Erde ging.

Damit ist zu vergleichen:

Hans Sachs, „Sanct Peter mit der Geiß":

Da noch auf Erden ging Christus
Und auch mit ihm wandert Petrus.

Valentin Schumann, „Nachtbüchlein" II, 45:

Weyl sanct Peter noch auff erden gieng.

Montanus, „Wegkürzer", St. 6:

Als unser lieber herr got noch auff erdrich gewandelt ist von einer stat zu der andern, das evangelium gepredigt und viel zeichen gethan.

Lange Zeit hat man geglaubt, in dieser Legende eine eigene Erfindung des Dichters sehen zu müssen, zu der ihn die Schwankerzählung des Hans Sachs inspirierte. Allein nicht nur jene Berichte, die ihn in Sesenheim und Ettern dem Munde des Volkes lauschend vorführen, fast noch mehr das innerste Wesen Goethes schien dem zu widersprechen. Als treuer Repräsentant des germanischen Geistes hat Goethe gerade in seinen vollendetsten Schöpfungen weniger eine erfindende als eine gestaltende Phantasie an den Tag gelegt. Und so hat jetzt die stoffgeschichtliche Forschung Varianten der Sage aus Mähren, Galizien, Ungarn, Kleinrußland, aber auch aus Belgien und Spanien ausfindig gemacht[1]). War dem Dichter diese Legende auf der oberschlesisch-galizischen Reise des Sommers 1790 entgegengetreten?

Der Jüngling hatte die Legende zum Werkzeug eines harmlosen Spottes gemacht, der Mann sie um ihrer selbst willen geliebt; dem alternden Dichter wird sie das Gefäß, in dem er der Welt seine ethischen und religionsphilosophischen Gedanken in tiefsinnigen Worten darreicht. Entsprechend seiner Anschauung von den drei

[1]) Goethe-Jahrbuch XIX, 307; XXI, 257. Ein mißbilligendes Urteil über Goethes Hufeisenlegende vgl. Elisa Bürger an Sulpiz Boisserée, 21. Nov. 1809.

Kunstformen: Naturnachahmung, Manier, Stil, wird der gleichsam von der Natur überkommene Rohstoff aus des Künstlers Geist neu geboren, mit Ideengehalt durchsetzt und zu einem Symbol höchster sittlicher Wahrheiten erhoben. Der Dichter selbst hat sich später einmal über diese Stoffe geäußert: „Mir schien der höchste Besitz, solche werte Bilder oft in der Einbildungskraft erneut zu sehen, da sie sich dann zwar immer umgestalteten, doch, ohne sich zu verändern, einer reineren Form, einer entschiedeneren Darstellung entgegenreiften."

„Der Gott und die Bajadere", die Krone von Goethes Balladen, ist in denselben Junitagen 1797 entstanden, in denen die „Zueignung" zum „Faust" eine Neubelebung der aus Dunst und Nebel aufsteigenden und zum Dasein drängenden Gestalten der alten Sage einleitete. Vielleicht ist dies Zusammentreffen kein bloßer Zufall. Hier wie dort die Prüfung eines edlen, im Wirrsal der Welt verblendeten Menschen durch die Gottheit und seine innere Läuterung zu einem höheren Leben. Schon das einundsiebzigste der „Venezianischen Epigramme" schien auf die verwandten Erscheinungen zu deuten[1]):

„Heilige Leute, sagt man, sie wollten besonders dem Sünder
Und der Sünderin wohl. Geht's mir doch eben auch so."

Geht's mir doch eben auch so! Schlicht und einfach klingen die Worte, und sie sagen doch so viel. Es ist ein Protest gegen alle engherzige Moral, die nur nach dem urteilt, was vor Augen ist. Gott aber siehet das Herz an. Den Nachbarinnen Gretchens und dem erbarmungslosen Priesterchor steht der christliche Gott und der indische Mahadöh gegenüber. Auf ihre Seite stellt sich auch der Dichter. Für den Schüler Spinozas ist jede Individualität mit allen ihren Vorzügen und Fehlern eine Manifestation der Gottheit, eine Daseinsform des einen unendlichen Geistes. So schwindet der Unterschied zwischen Gut und Böse im landläufigen Sinne des Wortes. Wohl kann eine vorübergehende Trübung eintreten, der Zusammenhang mit dem ewigen Ausgangspunkt zeitweilig vergessen werden. Mit der höheren Erkenntnis aber werden sich auch Tugend und Glückseligkeit wieder einfinden. Deshalb ist es Pflicht jedes einzelnen,

[1]) Vgl. auch das 72. Epigramm:
„Wär' ich ein häusliches Weib, und hätte, was ich bedürfte,
Treu sein wollt' ich und froh, herzen und küssen den Mann."
So sang, unter andern, gemeinen Liedern, ein Dirnchen
Mir in Venedig, und nie hört' ich ein frömmer Gebet.

nicht in pharisäischer Selbstgenügsamkeit auf die Schwachen und Gefallenen herabzublicken, sondern ihnen liebevoll die Hand zu reichen und sie auf den rechten Weg zu führen. Ein Beispiel dieser erhabenen Lehre gibt Mahadöh den Seinen, indem er auf seiner Erdenfahrt gerade den Tiefen des menschlichen Lebens seine Aufmerksamkeit zuwendet. Und sein Bemühen bleibt nicht unbelohnt. Stufenweise hebt er eine verlorene Menschenseele zu sich empor, indem er die nur noch glimmenden Funken edelster Gesinnung zu hellen Flammen entfacht. In künstlerischer Absicht überträgt der Dichter die Begebenheit, die die indische Sage von Dewendre, dem Führer der Halbgötter, berichtet, auf Mahadöh, den höchsten der Götter, der in verschiedenen Inkarnationen auf die Erde herabsteigt: ein „Bild" der spinozistischen Substanz, die in allen ihren Modifikationen wirkt und lebt. Eine bewußte Abweichung von der Quelle liegt auch in dem Liebestod des Mädchens. In Sonnerats Erzählung stellt der Gott sich tot und hält erwachend die Bajadere zurück von ihrem letzten verzweifelten Sprung in die Flammen. Goethe läßt diesen Entschluß zur Ausführung kommen und steigert dadurch nicht nur die dramatische Lebendigkeit des Aktes, sondern führt damit auch den uralten Mythus von der läuternden Wirkung des Feuers symbolisch ein. An der Hand des Gottes schwebt die Geprüfte zum Himmel auf.

Schon August Wilhelm Schlegel nnd nach ihm Hegel erkannten in ihr eine Schwester der christlichen Maria Magdalena. Aber nicht alle konnten sich zu der Höhe dieser Religion der Liebe aufschwingen. Selbst ein Herder schrieb in der verbitterten Stimmung seiner letzten Lebensjahre an Knebel[1]), daß in dieser Legende wie in der „Braut von Korinth" Priapus eine große Rolle spiele, und in einem Aufsatz über den Volksgesang äußerte er sich 1803 mit deutlichen Beziehungen[2]): „Oder wollen wir gar den Gott herab-, das Höllenreich heraufrufen, um zu zeigen, daß wir mittels eines einfachen Liedes das Herz umwenden, heiliggeglaubte Sitten vernichten, der inneren Religion Hohn sprechen können und dürfen? Dürfen? Wenn alles schweigt und der Schmeichler lobjauchzet, tritt das errötende Menschengefühl beschämt hervor oder wendet sich vielmehr und spricht mit Abscheu: ‚Schweig, Entheiliger! Nichts Heiliges

[1]) Knebel, Litter. Nachlaß II, 270.
[2]) Herders S. W. XXIV, 265.

ist in Dir! Aber laß sein Heiliges dem Volke!'" Bedeutungsvolle Worte schrieb dagegen Körner über diese Legende an Schiller in seiner Besprechung des „Musenalmanachs"[1]: „Der Gott und die Bajadere' ist wieder eins von den Produkten, an denen man Goethes Vielseitigkeit erkennt. Die Weichheit der indischen Denkart herrscht in dem Ganzen, verbunden mit einer zarten Sittlichkeit, die von unserer nordischen Dezenz himmelweit verschieden ist. In der Behandlung zeigt sich eine gewisse epische Hoheit. Der Dichter schwebt über seinem Stoffe, und seine Darstellung verbreitet sich gleichmäßig über alle Teile. Der kleinste charakteristische Zug wird aufgefaßt; wodurch das Gemälde mehr Leben und Bestimmtheit erhält, ohne daß der Dichter fürchtet, der Würde seines Stoffs etwas zu vergeben. Hier war die größte Gefahr, durch den kleinsten Mißton den Totaleindruck zu zerstören." Einen eigenen Reiz verspricht er sich von weiteren Dichtungen dieser Art, die ihre Stoffe der Mythologie der verschiedensten Völker entnehmen. Damit traf er unbewußt mit einem Gedanken Goethes zusammen, der sich lange mit dem Plane trug, den Spuren christlicher Gesinnung in allen Religionen nachzugehen und aus ihren Mythen und Legenden eine Auswahl in dieser Hinsicht zu treffen.

Eine Kundgebung dieser allgemeinen Religion der Liebe enthält auch die Parialegende, die uns ein Weltbild von noch umfassenderer Bedeutung entrollt. Jahrzehnte hat Goethe, wie wir sahen, zur Bewältigung dieses Stoffes gebraucht. Nicht mit Unrecht durfte er das Werk Eckermann gegenüber am 10. November 1823 mit einer aus Stahldrähten geschmiedeten Damaszenerklinge vergleichen und zu einem eindringlichen Studium aller in ihm liegenden Ideen auffordern. Er selbst machte denn auch dem Freunde „durch einige seiner Andeutungen manches lebendiger". Sonach scheint es erlaubt, in dieser Trilogie ein Bekenntnis des greisen Dichters, einen Niederschlag seiner gereiften Lebensanschauungen zu erblicken.

Ein lyrischer Prolog und Epilog umrahmen die eigentliche Legende, das bescheiden-stolze Gebet eines verachteten Paria und sein begeisterter Dankeshymnus. Mit dem darin ausgesprochenen Grundmotiv wurzelt das Gedicht im Boden seiner Zeit. Die Aufklärung in ihrer nivellierenden Tendenz war jeglichem Individuellen nach Möglichkeit aus dem Wege gegangen. Das einzelne existierte

[1]) Goedeke, Schillers Briefwechsel mit Körner, Leipzig 1878, II, S. 284.

nur, insoweit es sich dem gesellschaftlichen Verbande einordnete. Demgegenüber hatte der Sturm und Drang nachdrücklich die Rechte des Individuums betont, die die Romantik unter dem Einfluß Rousseaus und Fichtes potenziert als unumschränktes Sichausleben des Subjektes verkündete. Daraus ergeben sich gewisse Widersprüche mit der bestehenden Gesellschaftsordnung, die die zeitgenössische Literatur in einem Typus des Isolierten, des von der Gemeinschaft Ausgeschlossenen oder sich Ausschließenden zum Ausdruck bringt[1]). Nach der religiösen Seite wendet Goethe diesen Gedanken, aber wieder so, daß seine ganze Liebe dem schwächeren Teil gehört. Michael Beer und Delavigne hatten von dem Zustand der Pariakaste tragische Bilder entworfen. Ihren Dramen gegenüber bezeichnet Goethe selbst seine Dichtung als „Erholung und Erhebung", weil sich hier ein Paria findet, „der seine Lage nicht für rettungslos hält; er wendet sich zum Gott der Götter und erlangt eine Vermittlung". Die Versöhnung eines einzelnen und einer verachteten Klasse mit der Gesamtheit ist das Thema seines Gedichtes. Die Ereignisse der epischen Legende bilden das Mittel dazu. Die in den Quellen isoliert auftretende Erzählung wird zu einem Gnadenakt des allgütigen Gottes; der an sich „seltsame" Vorgang erhält so eine tiefe und folgenschwere Bedeutung. Denn nach des Dichters eigenem Wort „besitzt nun die bisher von allem Heiligen, von jedem Tempelbezirk abgeschlossene Kaste eine selbsteigene Gottheit, in welcher das Höchste, dem Niedrigsten eingeimpft, ein furchtbares Drittes darstellt, das jedoch zu Vermittlung und Ausgleichung beseligend einwirkt." Aber weit über diese lokale Beschränkung hinaus wird die Legende zu einem Symbol ewiger Wahrheiten und Geheimnisse. Aus dem flehenden Ruf um Gerechtigkeit, den ein armer Paria im Namen seines Standes zum Himmel sendet, wird ein Aufschrei der gesamten Menschheit um Befreiung und Erlösung vom Jammer des irdischen Daseins. Ist es doch Goethes Art, das Allgemeine im besonderen, das Unnennbare im Bilde zur Anschauung zu bringen. „Das Wahre, mit dem Göttlichen identisch, läßt sich niemals von uns direkt erkennen: wir schauen es nur im Abglanz, im Beispiel, Symbol, in einzelnen und verwandten Erscheinungen," so formuliert er selbst diesen Gedanken in den einleitenden Worten seines „Versuches einer Witterungslehre"[2]).

[1]) E. Castle, Die Isolierten. Varietäten eines liter. Typus, Berlin 1899.
[2]) W. A. II. Abt. XII. Bd. S. 74.

Ein Bild aus dem goldenen Zeitalter wird uns mit wenigen Strichen entworfen. Gerechtigkeit und Reinheit, Ernst und Schönheit verkörpert ein edles Brahmenpaar. Noch lebt der Mensch in innigem Zusammenhang mit der ihn umgebenden Natur. Wie im biblischen Paradiese sind ihm die Elemente untertan. Gefügig ballt sich die fließende Welle den frommen Händen, wenn des Morgens nach alter Sitte die Herrin des Hauses zum Flusse Wasser schöpfen kommt. In dieses schuldlos-idyllische Leben tritt jäh die Sünde. In Gestalt eines lieblichen geflügelten Jünglings wiegt sie sich gaukelnd vor den erschrockenen und doch lüsternen Blicken des Weibes, das mit Entsetzen erkennt, daß jetzt die heilige Welle ihren tastenden Händen entgleitet. Der Sündenfall hat die reine Natur und den schuldbeladenen Menschen für immer geschieden.

Für diesen Abschnitt seiner Handlung hat sich der Dichter ziemlich eng an seine Vorlage angeschlossen, wenn auch im einzelnen überall eine Veredlung und Vertiefung zu beobachten ist. Durchgreifender sind die Abweichungen in den folgenden Partien. Die Herausarbeitung des ideellen Gehaltes sowie das Eckermann gegenüber geäußerte Bemühen, den Stoff „von allem Ungehörigen zu läutern", mag eine Gegenüberstellung mit der Quelle darlegen.

„Von dieser Zeit an", heißt es in Sonnerats Reisebeschreibung, „konnte sie niemals mehr ohne Geschirr Wasser nach Hause bringen. Dieser Umstand entdeckte dem Schamadagini (ihrem Gatten), daß sein Weib nicht mehr reines Herzens sei, und im ersten Ausbruch seiner Wut befahl er seinem Sohn, sie an die Todesstätte zu schleppen und ihr den Kopf vom Rumpf zu hauen. Der Sohn verrichtete den Befehl, aber Parassurama ward über den Tod der Mutter so betrübt, daß ihm Schamadagini befahl, ihren Körper zu sich zu nehmen, den abgehauenen Kopf wieder darauf zu setzen und ihr ein Gebet, das er ihn lehrte, ins Ohr zu sagen, nach welchem sie sogleich wieder zum Leben kommen würde." Diesen trockenen Bericht von reinen Tatsachen hat Goethe zu einem ergreifenden Seelengemälde umgestaltet. In wenigen Versen, die schon durch ihre vielen dynamischen Akzente den Charakter der Verzweiflung andeuten, tun wir einen Blick in das Innere dieser Brahmanin:

Arme sinken, Tritte straucheln, —
Ist's denn auch der Pfad nach Hause?
Soll sie zaudern? soll sie fliehen?
Will sie denken, wo Gedanke,

Rat und Hilfe gleich versagt? —
Und so tritt sie vor den Gatten.

Nicht erst der ungewohnte Gebrauch eines Schöpfgeschirres, der bloße Anblick ihrer gebrochenen Gestalt enthüllt ihm das Geschehene.

Er erblickt sie, Blick ist Urteil.

Eine Familientragödie mit sentimentalem Ausgang gab die Vorlage dem Dichter für das Folgende an die Hand. Ein Meisterstück der Balladenkunst mit dramatisch anschaulichen Szenen schuf seine Gestaltungskraft daraus. Der ebenso unmotivierte als abstoßende Muttermord wird beseitigt, der Gatte selbst zum Mörder gemacht und so der Eintritt der Sünde in die Welt auch an ihm wirksam. Das Vergehen des Weibes reißt den Mann nach sich. Wandelte Reinheit sich in Begierde, so wird Gerechtigkeit zu selbstgerechter Verdammung. Die unmittelbar auf die Zornestat aufsteigenden Zweifel schürt das Hinzutreten des Sohnes. Frage und Antwort jagen sich in wachsender Erregung bis zum Entschluß des Sohnes, der Mutter in den Tod zu folgen. Noch aber gibt es ein Mittel, die Freveltat ungeschehen zu machen. Nach altem Glauben soll das Werkzeug der Verwundung auch die Heilung vollziehen.

Die Quelle berichtet weiter: „Der Sohn lief eilends dahin; aber durch ein unglückliches Versehen setzte er den Kopf der Mutter auf den Rumpf einer Pariafrau, die soeben wegen ihrer Schandtaten war hingerichtet worden. Diese abenteuerliche Vermischung machte, daß das neu auflebende Weib die Tugenden einer Göttin und zugleich die Laster einer Übeltäterin besaß. Die Göttin, welche dadurch unrein geworden, ward nun aus dem Hause verjagt und beging alle Arten von Grausamkeiten. Aber die Dewerkels, wie sie den Greuel der durch sie angerichteten Verwüstung sahen, stillten ihren Zorn wieder, indem sie ihr die Macht erteilten, die Kinderpocken zu heilen, und ihr versprachen, man würde sie in dieser Krankheit um Schutz anrufen." Von alledem hat der Dichter nur die übereilte Zusammenfügung fremder Bestandteile beibehalten. Mit divinatorischem Scharfblick erkannte er aus dem Wirrwarr späterer Überlieferung, die die unrein-reine Göttin zur Patronin entstellter Unschuld erhoben hatte, den ursprünglichen tiefsinnigen Mythus. Aufersteht ein Riesenbildnis, das dem Sohne in einem langen Monologe klagend und doch tröstend sein innerstes Wesen enthüllt. In dieser grauenerregend-erhabenen Gestalt gab Brahma der Menschheit ein Bild ihres eigenen zwiespältigen Wesens. Göttliche Vernunft und niedriges Begehren, himmelanstrebendes Sehnen

und erdenschweres Sinken werden ewig miteinander streitend die Menschenbrust durchziehen. Mit dem Haupt im Himmel weilend, fühlen sie der Erde niederziehende Gewalt. Mahnt das Bildnis so mit erschütternder Wucht an die Unvollkommenheit alles Menschlichen, warnt es vor selbstgerechter Überhebung, so ist es doch auch ein Trost und eine Rettung für alle bedrängten Seelen. Ob Brahme oder Paria, ob König oder Bettler dieser Erde, ein jeder hat etwas von dem flammenden Feuer der Gottheit in sich und seien es auch nur glimmende Funken. Aus diesem grandiosen Gedanken der Selbsterlösung fließt aber zugleich der eindringliche Aufruf zu einer allgemeinen Religion werktätiger Liebe. Schmerzlich wies Goethe gerade im Zusammenhang mit diesem Gedicht „auf den ewigen Hang der Menschen zu Unterscheidung der Kasten" hin[1]). Ein freudiges Zusammenwirken zu immer höherer Ausbildung des Menschentums war für ihn die Triebfeder eines jeden Einzellebens, wenn auch das Ziel in grauer Ferne liegt und der Kopf der hehren Göttin in Gefilden thront, in die wir niemals einen klaren Blick bekommen werden. Eine hohe Auffassung vom Menschen und ein optimistischer Glaube an seine Mission durchziehen diese Gedanken. Nur eine Frage bleibt offen, so oft sich auch schon der Menschengeist an ihrer Lösung versuchte. Warum mußte und wollte die Gottheit der Welt die Last der Sünde und des Elends aufbürden?

Denn von oben kommt Verführung,
Wenn's den Göttern so beliebt.

Der Gottheit uranfänglich reines Denken schuf sie aus dem ewigen Busen als verklärte Schönheit. In irdischen Regionen aber haftet auch ihr etwas von dem erdenschweren Wesen an. Ein Fluch und ein Segen wird sie dem Menschen zugleich. Als reizende Sinnlichkeit lockt sie ihn in die Tiefen seiner tierischen Natur; als erhabenes Gebilde der Kunst weist sie ihm freundlich den Weg nach einem Reich, in dem sie in unbeschränkter Reinheit und Ewigkeit waltet[2]). Warum dieser Zwiespalt?

Ein Geheimnis bleibe das!

Mit diesem religionsphilosophischen Zweifel schließt die tiefsinnige Legende.

---

[1]) Unterhaltungen mit dem Kanzler v. Müller: 14. Februar 1824.

[2]) Ähnlich schon der junge Goethe (Hirzel-Bernays I, 53) an Friederike Öser, 13. Februar 1769: „Und was ist Schönheit? Sie ist nicht Licht und nicht Nacht. Dämmerung; eine Geburt von Wahrheit und Unwahrheit. Ein Mittelding."

Viertes Kapitel.

Die geistigen und religiösen Strömungen der Romantik.

Eine neue Zeit war gekommen. Auf den taufrischen Morgen und sonnendurchstrahlten Tag war ein schwüler, aber farbenprächtiger Abend gefolgt, der mit seiner Purpurfülle und seinem Glanz noch einmal alles Leben vergoldete und dann langsam in dem steigenden Dunkel der Nacht versank. Wie aber die Mythologie gern den Morgen und Abend als ein Zwillingsbrüderpaar auffaßt, so läßt sich zwischen dem Sturm und Drang und der Romantik eine Verwandtschaft nicht verkennen. Der stagnierenden Behaglichkeit der Aufklärung gegenüber ist ihr gemeinsamer Grundzug eine jugendliche Beweglichkeit, nur daß diese drängende Kraft sich einmal mehr nach außenhin, das andere Mal mehr nach innen richtet. Die Stürmer und Dränger der siebziger Jahre bringen das Leben als solches wieder in Fluß; die Romantiker um die Wende des Jahrhunderts werden die Wiederentdecker einer vergessenen Innenwelt.

Ungewöhnlich rasch vollzog sich diese letzte Wandlung des Geisteslebens; und doch fehlte es nicht an Symptomen, die schon längst auf eine solche hindeuteten. Gerade die erleuchtetsten Geister hatten mit feinem Spürsinn das Nahen einer neuen Zeit in ihrer inneren Notwendigkeit erkannt. Hamann und sein großer Schüler Herder hatten der Verstandesweisheit des Rationalismus gegenüber die dunklen Vorstellungen Leibnizens und ein mehr ahnendes als bewußtes Erkenntnisvermögen betont. Matthias Claudius im Norden, Lavater im Süden, Fritz Jacobi in Düsseldorf, die Fürstin Gallitzin in Münster scharten die Gläubigen um sich und wirkten für eine Vertiefung der

religiösen Ideen. In der Theologie warf Gottfried Menken der Aufklärung den Fehdehandschuh hin, indem er 1793 in seinem „Beitrag zur Dämonologie" die Existenz dämonischer Mächte nicht ohne Geist und Geschick nachzuweisen suchte. Auf dem poetischen Gebiete brachen die Göttinger Dichter, namentlich Hölty und Miller, einer weicheren Lebensanschauung Bahn. Mitten im rationalistischen Lager begannen Aberglauben und Mystizismus eine wachsende Rolle zu spielen. Von Schweden aus drang Swedenborg mit seinem spiritistischen System siegreich vor, und nicht nur im Klettenbergischen Kreise ward er als ein „Weiser" verehrt. Gleichzeitig pochten in Deutschland Oetinger, Jung-Stilling, Eckartshausen und andere an die Pforten des Geisterreichs. Auch nach obenhin setzte sich die Bewegung fort. Zwei Jahre nach dem Tode Friedrichs des Großen machte das Wöllnersche Religionsedikt Front gegen den Geist der Aufklärung. Nach alledem durfte Johann Jakob Engel es für angebracht halten, seinem „Philosophen für die Welt" einen Dialog „über die Furcht vor der Rückkehr des Aberglaubens" einzuschalten und auf die bedenklichen Anzeichen einer Zeit hinzuweisen, „wo die Aufklärung bis zu einem Grade gestiegen sei, der eine ganz nahe bevorstehende Finsternis mit Sicherheit voraussehen lasse" [1]). Am deutlichsten und unwilligsten aber äußerte sich der „Teutsche Merkur" in einem Aufsatz des Jahres 1784 [2]): „Ist je eine Zeit gewesen, wo sich jene merkwürdige Wahrheit so auffallend bestätigte, daß Aufklärung und Liebe zum Wunderbaren immer in gleichem Verhältnis zunehmen, so ist es gewiß die unsrige. In ebendem Jahrzehnt, wo Große und Kleine mit unglaublicher Kühnheit und Tätigkeit arbeiten, die Tempel des Aberglaubens zu zerstören und die menschliche Vernunft von allen drückenden Banden zu befreien, ist man äußerst geneigt, an allem, was das Gepräge des Wunderbaren trägt, Geschmack zu finden und dadurch eine Quelle von Irrtümern zu nähren, die noch ergiebiger ist als aller mönchische Unsinn."

Indessen, durch diese Schreckensrufe ließ sich der Geist der Zeiten nicht aufhalten. Ein paar kühne Neuerer und fromme Schwärmer, die er zu seinen Priestern erkor, setzten in Schrift und Wort ihre Kraft für die neue Lehre ein, die sich von Jena aus stetig erst nordwärts, später südwärts ausbreitete. Es war ein Triumph des Geistes

[1]) J. J. Engel, Schriften, Berlin 1801, II, 337.

[2]) „Teutscher Merkur" 1784. IV, S. 60ff. Vgl. auch Canzler u. Meißner, Quartalschrift 1784. IV, S. 63; sowie Wieland, S. W. XXXII, 390.

über den Körper, des Subjektes über das Objekt. Treffend hat dieses Wesen der Romantik einmal Heinrich Steffens charakterisiert in einem Briefe, den er am 17. Juli 1799 an Caroline Schlegel richtete[1]: „Müde von den ewigen Bestrebungen, uns durch den rohen Stoff hindurchzukämpfen, eine neue Welt aus dem Chaos hervorzurufen und für uns zu schaffen, suchten wir einen andern Weg, dem Unendlichen entgegenzueilen, welchem wir, mit der rohen Masse beläftigt, nur langsam entgegengehen könnten. Wir gingen in uns zurück und schufen eine andere Welt, in welcher ätherische, schwebende, schnell entstehende, schnell verschwindende Wesen uns die Spuren des Weges bezeichneten, denen wir im Fluge vorbeieilten. So entstand hohe Dichtung, so, indem man sich einer anderen, auf einmal unendlich vieles ausdrückenden Sprache bediente, die Kunst, so überhaupt das Romantische. Aber was ist es anders als ein Sehnen nach dem Unendlichen, das unaufhaltsam forttreibt und jede selbsterbaute Schranke sofort wieder herunterreißt."

Der Aufklärung war die Welt eine tote Vielheit; der Romantik ist sie eine lebendige Einheit. Die vergangenen Jahrzehnte hatten Newton als den Vater der mechanischen Weltanschauung auf den Schild erhoben, jetzt wird Spinozas Allbeseelung der Natur in ihrer ganzen Tiefe empfunden[2]. Das achtzehnte Jahrhundert hatte in fleißiger Kärrnerarbeit unendliche Massen von Stoff aufgestapelt und in riesigen Fächerwerken fein säuberlich eingereiht. Es ist in Natur- und Geisteswissenschaften das Zeitalter der großen Systeme. In diese Fülle war wie ein Blitz die Idee der Entwicklung gefahren und hatte die zähen Massen in gewaltige Gärung gebracht. Herder gab in seinen geschichtsphilosophischen Schriften das Beispiel für die Geisteswelt; Goethe machte in seiner Metamorphose der Pflanze den Gedanken für das organische Leben fruchtbar. Ihren Bahnen folgen die Jünger der Romantik. Bewegung, Leben, Geist, das ist der Ruf, der allerorten erschallt. Die Materie ist nur Schein, nur eine Daseinsform des Ureinen, und dieses Ureine ist Geist. Oder, um mit Novalis zu reden[3]: „Stoff ist dependente, durch andere Kraft bestimmte Kraft; reagierende Kraft, negativer Geist." So sind die Romantiker die großen Wiedererwecker des Weltalls. Von ihren Zauberstäben berührt, erhebt sich die Natur wie aus einem langen

[1]) Waitz, Caroline und ihre Freunde, 1882, S. 71.

[2]) Vgl. Exkurs III.

[3]) Novalis, Schriften, her. von Ernst Heilborn, Berlin 1901, II, 1, S. 87.

Schlafe, und aus jedem Baum und Stein und Quell blickt mit verträumten großen Augen ein Kind des Elfenreichs. Kein Wunder, daß die Mythologie bei ihnen eine so große Rolle spielt.

All das findet in der Poesie der Zeit seinen Niederschlag. Die Blumen auf der Wiese, die Vögel auf den Zweigen, die Steine am Wege, die Sterne am Firmament kommen zu Worte; die Felsen tun sich auf und offenbaren ihr geheimnisvolles Innere. Nicht ohne Grund werden gewisse Motive von den Romantikern immer und immer wieder behandelt. Die Sagen vom Tannhäuser und Rattenfänger, die antiken Märchen von Pygmalion, Narzissus und Arion, Erzählungen von der Belebung von Bildsäulen und Gemälden reizen die verschiedensten Dichter zur Gestaltung [1]). Am auffälligsten trat das lebendige Spiel der Kräfte in der Natur entgegen. Ihr gehört die ganze Liebe des Romantikers. Aber es ist nicht das elegisch-sentimentale Sehnen der Schäferpoesie und der Haindichter, sondern ein vertrauensvolles Sichhingeben und Ruhen im mütterlichen Schoße. Immer neue Kundgebungen erwartet man aus diesem Verkehr. Die Wissenschaften von der Natur treten dadurch in ein ganz neues Licht. Sie werden sozusagen persönlicher. Namentlich die Physik, die soeben durch ihre Entdeckungen auf dem Gebiete des Magnetismus und der Elektrizität den geheimnisvollen Zusammenhang zwischen den einzelnen Organismen etwas gelüftet hatte, erhält in den Augen des Romantikers den Reiz einer sich immer erneuernden Offenbarung. Magnetische Kuren gewinnen, wie im Leben, so in der Dichtung an Ansehen. Noch Chamisso und Immermann fühlten sich veranlaßt, diesen Kultus, der mit den Nachtseiten der menschlichen Natur getrieben wurde, zu geißeln. Eine nicht minder gläubige Verehrung brachte man der Mineralogie und Geologie entgegen. Wie der Physiker Ritter in Jena, so wurde der Geolog Werner in Freiberg der Verkünder der neptunistischen Gestaltungstheorie, in romantischen Kreisen eine vielbesprochene, sogar dichterisch verklärte Persönlichkeit.

Mit diesen Anschauungen der Romantiker von der Natur als einem allbeseelten Organismus hängen ursprünglich ihre religiösen Überzeugungen aufs engste zusammen [2]). Die Aufklärung mit ihrer Betonung der Moral hatte die Gefühlsseite der Religion stark in Mißkredit gebracht, und auch der Klassizismus mit seiner Lehre von

---

[1]) Vgl. Exkurs IV.

[2]) Ric. Huch, Blütezeit der Romantik, S. 183, 356 ff.

einem ästhetisch-künstlerischen Menschheitsideal hatte nicht allzuviel dafür übrig gehabt. Seit der Wende des Jahrhunderts aber macht sich eine sichtliche Vertiefung in dieser Hinsicht geltend. Friedrich Schlegel, der lange Zeit sein höchstes Ideal und seine heiligste Aufgabe in der Stiftung einer neuen Religion erkannte, stellte in seinen Ideen den Satz auf[1]: „Die Religion ist nicht bloß ein Teil der Bildung, ein Glied der Menschheit, sondern das Zentrum aller übrigen, überall das Erste und Höchste, das schlechthin Ursprüngliche." Denselben Gedanken suchte Schleiermacher dem freigeistigen Berlin zur Überzeugung zu bringen, und dem ehemaligen Aufklärer Tieck galt es in seinen „Phantasien" als eine unanfechtbare Tatsache, daß „alle einen Hauch nach dem Wunderbaren in ihrem Busen fühlen". Schon 1802 durfte ein Ungenannter in Schlegel und Tiecks „Musenalmanach" ein Sonett „Der Streit für das Heilige" zuversichtlich mit den Worten schließen[2]:

Noch seht ihr einzeln ihre Schwerter blinken,
Doch bald wird voller unser Chor ertönen.
Wer will, sei mit im Uns! — ruft ein Geweihter.

Die religiösen Anschauungen der Romantiker lassen sich im einzelnen nicht immer in ein festes System bringen. Die suchende romantische Seele glaubt bald in dieser, bald in jener Vorstellung Befriedigung und Erlösung von ihrer unnennbaren Sehnsucht gefunden zu haben. Immer aber hält sie es für Verrat am heiligen Geist, über diese persönlichste aller Fragen sich selbst oder gar anderen genaue Rechenschaft zu geben. Der Satz, den der Klosterbruder Wackenroder an der Schwelle der Romantik aussprach: „Aberglaube ist besser als Systemglaube", blieb auch für die folgende Zeit maßgebend. Trotz alledem lassen sich in der Entwicklung der romantischen Religion mit ziemlicher Deutlichkeit drei Strömungen unterscheiden, die nebeneinander her- und teilweise ineinander übergehen.

In einer ersten Phase ist das Verhältnis zur Natur allein richtunggebend. Vom positiv Christlichen ist zunächst wenig die Rede. Eher läßt sich ein heidnischer Zug beobachten: kamen doch einige dieser Bekenner soeben aus dem Lager des Klassizismus. Trotz des Widerspruches der späteren Romantik, die auf diese ihre freigeistige Jugendzeit nicht gut zu sprechen war, darf man die religiösen Vorstellungen dieser Jahre als einen poetischen Pantheismus bezeichnen. Goethe

[1]) Friedrich Schlegels Jugendschriften II, 290.
[2]) a. a. O., S. 257.

und Schelling sind seine bedeutendsten Vertreter. Daneben gab Friedrich Schlegel seiner Liebe zum Weltall begeisterten Ausdruck in den Worten: „Der Gedanke des Universums und seiner Harmonie ist mir Eins und Alles." Novalis schwärmte von einem Heiland der Welt[1]), „der wie ein echter Genius unter den Menschen einheimisch, nur geglaubt, nicht gesehen werden kann, doch unter zahllosen Gestalten den Gläubigen sichtbar, als Brot und Wein verzehrt, als Geliebte umarmt, als Luft geatmet, als Wort und Gesang vernommen und mit himmlischer Wollust als Tod, unter den höchsten Schmerzen der Liebe, in das Innere des verbrausenden Leibes aufgenommen wird". Noch deutlicher spricht er sich ein andermal aus[2]): „Gott ist die unendliche Tätigkeit, Natur der unendliche Gegenstand, Ich der unendliche Zustand. Alles dreies sind Abstrakta. Alles dreies ist Eins. Sie sind nicht getrennt als in sich selber, in der Reflexion, die aus allen dreien besteht." Auch Schleiermachers Reden sind im Grunde von diesen Anschauungen durchdrungen. Spinoza, der einst viel Gescholtene und von Lessing und Herder wiedererweckte, wird jetzt der Genius der deutschen Philosophie; nur daß man die starre Einheit seines Systems für das weiche romantische Gemüt umbildet zu einer Einheit des Lebens überhaupt. Die Handhabe dazu aber bot die Mystik des in den Kreisen der Romantik vergötterten Jakob Böhme[3]). Hier fand man mit Staunen und Bewunderung einen geistesverwandten Vorläufer, der in der heiligen Lebensfülle der bildenden Natur, in dem geheimnisvollen Weben und Wirken ihrer zur Gestaltung sich drängenden Kräfte seinen Gott erkannt hatte. Hier schon fand man der Sehnsucht Worte gegeben, die Beschränkung der irdischen Daseinsform hinter sich zu lassen und in seliger Vergessenheit wieder im Weltenall aufzugehen.

Indessen, die Zeit kam, wo den Romantikern vor ihrer eigenen Göttlichkeit graute. Uhland hat diese Wandlung der romantischen Religion einmal folgendermaßen gekennzeichnet: „Das Unendliche umgibt den Menschen. Der Geist des Menschen aber, wohl fühlend, daß er nie das Unendliche in voller Klarheit in sich auffassen wird, und müde des unbestimmt schweifenden Verlangens, knüpft bald seine Sehnsucht an irdische Bilder, in denen ihm doch ein Blick des Überirdischen aufzudämmern scheint." Aus dem Pantheismus wird

[1]) Novalis, Schriften II, 2, S. 414.
[2]) Novalis Schriften, II, 1, S. 110, vgl. auch II, 1, S. 216; II, 2, S. 654.
[3]) Vgl. Exkurs V.

ein Entheismus [1]). Gott und die Welt sind nicht identisch, aber Gott ist in der Welt, die von seiner alldurchdringenden Liebe getragen wird. Die Religion der Liebe aber ist das Christentum. So richten sich die Blicke wieder auf den gekreuzigten Gott. Vom Berge Golgatha aus aber schweift der Blick in schmerzlichem Gedenken über die umgebende Welt. Die Erinnerung an Vergangenes läßt eine Freude an der Gegenwart nicht aufkommen. Ein Element der Entsagung und des Leidens gewinnt in der romantischen Religion wachsende Bedeutung. Der Begriff der Versöhnung, der verzeihenden Liebe Gottes scheint zu seiner Verwirklichung die Schwäche und Sünde des Menschen zu fordern. „Die Sünde ist der große Reiz für die Liebe der Gottheit; je sündiger man sich fühlt, desto christlicher ist man. Unbedingte Vereinigung mit der Gottheit ist der Zweck der Sünde und Liebe." [2]) Die großen schwärmerisch-flehenden Augen des Novalis geben zu diesen Worten die beste Erklärung. Dazu kommt aber noch ein weiteres. Das Bewußtsein seiner Unvollkommenheit äußert sich in dem romantischen Gemüt in einem sehnsüchtigen Verlangen nach Erlösung. Das Verhältnis zwischen der Gottheit und dem Menschen gleicht somit nicht mehr der selbstvergessenen Liebe des Kindes zur Mutter, sondern der geistig-sinnlichen Liebe des Bräutigams zur Braut. Das Schwelgen in Blut und Wunden und die wollüstigen Vorstellungen von einem Liebesbund der Seele und Christi, wie sie sich unter pietistischem Einfluß schon in Novalis Lyrik finden, erreichen späterhin ihren Höhepunkt in den „Talsöhnen" Zacharias Werners. Nahe lag dieser ganzen Richtung ein Zurückgreifen auf die erotische Mystik des siebzehnten Jahrhunderts. Herder hatte mit der Wiederbelebung Jakob Baldes das Beispiel gegeben. Jetzt werden Angelus Silesius, Friedrich Spee und andere von den Romantikern ans Licht gezogen und begeistert gepriesen.

Notwendig mußte diese ganze Entwicklung schließlich im Katholizismus enden. Mit einer siegesbewußten Verkündigung der eigenen Göttlichkeit und mit weltumspannenden Ideen war die junge Generation auf den Plan getreten, um bald in dem uferlosen Meere der Unendlichkeit sich rettend an den Kreuzesbaum zu klammern. Aber selbst dieses Mittlertum genügt nicht. In dem Suchen nach deutlichen Abzeichen des Himmlischen wirft sie sich zuletzt zerknirscht und

[1]) Über diese Scheidung vgl. Novalis, Schriften II, 1 S. 19.
[2]) Novalis, Schriften II, 2, S. 395.

demütig in den Schoß der katholischen Kirche. Zwar läßt sich eine mehr oder minder auffällige Hinneigung zur päpstlichen Lehre schon in den früheren Jahren der Romantik beobachten. Indessen, bei näherer Untersuchung macht sich doch ein durchgreifender Unterschied geltend. Die katholisierenden Tendenzen eines Wackenroder, Tieck und Novalis sind nicht dem religiösen Bedürfnis einer geängstigten Seele entsprungen. Sie sind vielmehr poetische Träume, Idealbilder, die sich die dichtende Phantasie und ein schönheitstrunkenes Herz konstruierten. Es ist mit andern Worten ein Kunstkatholizismus [1]), den mangelnde Kenntnis in die Zeiten einer fernen Vergangenheit versetzt. Denn neben der Einwirkung der bildenden Kunst, die im folgenden Kapitel ausführlicher zu behandeln sein wird, ist es besonders die schwärmerische Verehrung des Mittelalters, die diese Bestrebungen schürt. Die Aufklärung hatte in dünkelhaftem Selbstbewußtsein nur Verachtung für dasselbe übrig gehabt. Durch Herder und Johannes von Müller war eine gerechtere Beurteilung angebahnt worden. Der Romantik erscheint jenes Zeitalter, das von der nüchternen Weisheit des Rationalismus noch nicht angekränkelt war, wie eine verlorene bessere Welt, zu der sie mit Wehmut und Sehnsucht emporblickt.

Deutlich tritt der ästhetische Charakter dieses Katholizismus in dem Fragment „Die Christenheit oder Europa" zutage, in dem Novalis 1799 zuerst dieser Begeisterung Ausdruck verlieh. Die straffe Zentralisation und die Einheit der alten Lehre ist es besonders, die sein Künstlerauge anzieht. Die Reformation erscheint ihm als ein gewaltsamer Eingriff in ein Gebilde, das bei steter Entwicklung von selbst zum Besten geführt haben würde. Er gesteht den Protestanten gern zu, daß sie „eine Menge richtiger Grundsätze aufstellten, eine Menge löblicher Dinge einführten und eine Menge verderblicher Satzungen abschafften; aber sie vergaßen das notwendige Resultat ihres Prozesses, trennten das Untrennbare, teilten die unteilbare Kirche und rissen sich frevelnd aus dem allgemeinen christlichen Verein, durch welchen und in welchem allein die echte, dauernde Wiedergeburt möglich war". Von demselben künstlerischen Standpunkt aus wirft er Luther [2]) vor, daß durch seine Tat die weltlichen Interessen die Oberhand gewannen und auch der Kunstsinn empfindlich darunter gelitten habe. Begeistert malt er sich jenes verlorene Paradies aus,

[1]) Schleiermacher wie Friedrich Schlegel hielten in jenen Jahren „das Papsttum für das Verderben des Katholizismus" (Aus Schleiermachers Leben III, 139).

[2]) Vgl. Exkurs VI.

wo die Priester „nichts als Liebe zu der heiligen wunderschönen Frau der Christenheit predigten, die, mit göttlichen Kräften versehen, jeden Gläubigen aus den schrecklichsten Gefahren zu retten bereit war. Sie erzählten von längst verstorbenen himmlischen Menschen, die durch Anhänglichkeit und Treue an jene selige Mutter und ihr himmlisches, freundliches Kind die Versuchung der irdischen Welt bestanden, zu göttlichen Ehren gelangt und nun schützende, wohltätige Mächte ihrer lebenden Brüder, willige Helfer in der Not, Vertreter menschlicher Gebrechen und wirksame Freunde der Menschheit am himmlischen Throne geworden waren. Mit welcher Heiterkeit verließ man die schönen Versammlungen in den geheimnisvollen Kirchen, die mit ermunternden Bildern geschmückt, mit süßen Düften erfüllt und von heiliger, erhebender Musik belebt waren." Trotz dieser sehnsüchtigen Stimmungen ist Novalis weit entfernt, den alten Katholizismus der neuen Zeit einimpfen zu wollen. Vielmehr erhofft er in der Zukunft eine Wiedervereinigung beider geläuterter Konfessionen, die eine „heilige Zeit des ewigen Friedens" begründen werde. Wie wenig diese katholisierenden Bestrebungen ein Ausfluß der religiösen Überzeugungen jener Dichter waren, hat der alternde Tieck einmal offen bekannt. In den einleitenden Worten zum elften Teil seiner Schriften, in denen er einer neuen Generation die literarischen Richtungen seiner Jugendjahre begreiflich zu machen sucht, kommt er auch auf die mittelalterliche Mythologie als Kunstobjekt des Poeten zu sprechen[1]). Sie scheint ihm dieselbe Berechtigung wie die antike Götterwelt zu genießen. „Beschränktheit ist es, den großen Gestalten und glänzenden Erscheinungen, die die katholische Form des Christentums in Kultus, Legende, Wundersage, Poesie, Malerei, Musik und Architektur entfaltet und erschaffen hat, das Auge verschließen oder gar dem Dichter verbieten zu wollen, sich dieses Reiches zu bemächtigen. In jenen Tagen war es um so natürlicher, wenn die Begeisterung diese so ganz untergangene, verschmähte Liebe wieder verkündigte und dem Herzen näher bringen wollte; denn wenn das Christentum selbst vergessen war, so wurde die katholische Form desselben als Blödsinn und Aberwitz, Aberglaube und Pfaffentrug von den Gebildeten charakterisiert. Wenn damals jene Liebe, die sich des Verschmähten und Verhöhnten in Wort und Lied wieder annahm und das Edle der verkannten alten Zeit verkündigen und rechtfertigen wollte, hie und da gegen die protestantische Form des Christentums unbillig schien, so ist auch

[1]) L. Tiecks Schriften, 11. Bd., S. LXVIII.

dies mit der allgemeinen Stimmung zu entschuldigen." Dementsprechend spielt denn auch in Tiecks „Genoveva" das rein katholische Element nicht die Rolle, die man zunächst darin erwartet, und die zustimmenden Urteile der Freunde lassen auf eine gleiche liberale Gesinnung schließen[1]). Wie in diesem Drama die Vertreter der verschiedensten Religionen zu ihrem Rechte kommen, so erhofften Schelling, Baader und Görres von der Zukunft eine Vereinigung aller Bekenntnisse in einer Allreligion, die sie Gesamtkirche, Katholizismus, nannten.

Daneben freilich gewinnt mit den Jahren eine reaktionäre Gruppe mehr und mehr die Oberhand. In ihren Repräsentanten gibt das rein religiöse Element, die persönliche Glaubensüberzeugung den Ausschlag. Getäuscht von den Hoffnungen ihrer Jugend und verzweifelnd an der eigenen Kraft, sind sie glücklich, nach den Stürmen des Lebens in einen stillen Hafen einzulaufen und alle Verantwortung von sich abwerfen zu können. Nicht ohne tragisches Mitleid sieht man die ehemaligen Himmelsstürmer schließlich kleinlaut und demutsvoll an die Pforten des Vatikans pochen. Für viele von ihnen ist es ein letzter Versuch, ihrem haltlosen Leben eine Stütze zu geben. Etwas von dem großen Wollen und dem halben Können Hamlets lebt in den meisten dieser Konvertiten, deren Zahl in den nächsten Dezennien noch beständig im Steigen begriffen ist[2]).

Die einschneidende Bedeutung der Religion für die gesamte Weltanschauung der Romantik drückt auch ihrer Dichtung den Stempel auf. August Wilhelm Schlegel definierte die romantische Poesie als Verschmelzung des Altdeutschen mit dem Römisch-Christlichen, und Jean Paul durfte nicht ohne Berechtigung romantische und christliche Literatur einander gleichsetzen. Die deutsche Dichtung des achtzehnten Jahrhunderts trägt mit wenigen Ausnahmen einen ausgeprägt protestantischen Charakter. Ein Ereignis von symptomatischer Bedeutung und deshalb von allgemeinerem Interesse wurde der Übertritt Friedrich Stolbergs zur katholischen Kirche am 1. Juni 1800. Es war eine Absage an die Literatur der Aufklärung und der Anfang einer neuen Zeit. Der Katholizismus wird hinfort nicht nur literaturfähig, er erhält in den folgenden Jahren sogar die führende Stimme. In scharfem Gegensatze zum Rationalismus werden im Drama und Roman die Kreuzzüge, die geistlichen Ritterorden, das Mönchs- und Nonnen-

[1]) Vgl. Exkurs VII.

[2]) Brentano an seinen Bruder, 15. März 1826: „Die Konvertiten mehren sich, und meist sind es bedeutende." Vgl. Rosenthal, Konvertitenbilder.

wesen beliebte Gegenstände der poetischen Darstellung. Die lateinischen Hymnen des Mittelalters und die Mysterien Calderons werden begeistert gepriesen. Die antike Götterwelt, die soeben einen neuen Triumph ihrer unvergänglichen Schönheit erlebt hatte, muß den Gestalten der mittelalterlichen Mythologie weichen. Die Opferaltäre unter dem reinen Himmel Griechenlands verlöschen, die strahlenden Säulentempel schließen sich, und aus den geheimnisvollen, weihrauchdurchzogenen Hallen gotischer Kirchen kommt in feierlichem Zuge Maria an der Spitze ihrer Getreuen gezogen. Die Legende und religiöse Sage gewinnt im Leben wie in der Dichtung ungeahnte Verehrung, so daß Wilhelm Waiblinger späterhin einmal Gelegenheit nahm, gegen die bestehende Überschätzung das Epigramm zu schmieden:

„Lug und Trug war alles, nun ist die Wahrheit erschienen,
Statt dem Mythus regiert jetzt die Legende die Welt".

Selbst die Aufklärung schien ihre wütenden Angriffe etwas abbitten zu wollen. Elisa von der Recke macht auf einer Reise, die sie in den Jahren 1804—1806 durch Deutschland und Italien unternimmt, in ihrem Tagebuch die Bemerkung, daß sie es recht wohl verstehe, wenn „auch sehr gebildete Menschen, reichlich ausgestattet mit Geisteskraft, Kenntnissen und Einsichten, dennoch zur Befestigung ihres religiösen Glaubens einer sinnlich fortdauernden Offenbarung Gottes bedürfen und an den wundervollen Legenden, wenn nicht eben Erbauung, doch Wohlgefallen finden" [1]). Zahlreich sind die anerkennenden Urteile aus den Kreisen der Romantiker [2]). Novalis

[1]) El. v. d. Recke, Tagebuch, herausg. von Böttticher, Berlin 1817, IV, S. 139ff. Daneben freilich wucherten die alten rationalistischen Anschauungen auch in der neuen Zeit fort. — Brescius, Apologien verkannter Wahrheiten aus dem Gebiete der Christuslehre, Leipzig 1804, S. 83: „Die Fabellehren der Christen, das Erzeugnis des finsteren Mittelalters, stehen unbeglaubigt in ihrer Nichtigkeit da, kaum würdige Gegenstände der romantischen Dichtung". — Seume, Spaziergang nach Syrakus, 1805, S. 353: „Die Legenden der Heiligen und die Ausgeburten des Aberglaubens im Mittelalter sind noch viel schlimmer (als die Erzählungen des Alten Testaments). Was den heiligen Geboten der Vernunft widerspricht, das kann kein heiliger Christ als Wahrheit stempeln." — Platen, Werke, herausg. v. Redlich, I, 287: „Wunderliche Heilige":

Dieser versucht es den Schwalben zu predigen, jener den Karpfen:
Faßliche Wunder, jedoch einigermaßen verrückt!
Daß doch stets ein erhabener Mensch in der Welt an die tausend
Affen und tausenderlei Karikaturen erzeugt.

[2]) Etwas ablehnend verhielt sich nur Öhlenschläger (S. W. XX, S. 47ff.), der die innere Wahrheit in den Heiligenlegenden vermißte, „wo die Natur oft zurück-

identifizierte Legende und Evangelium miteinander[1]) und wollte ihr eine größere Rolle im Kultus zuerteilen[2]): „Predigten sollten eigentlich Legenden heißen, denn der eigentliche Stoff der Predigten ist der Legendenstoff." Ausführlich äußert sich Tieck über diese literarische Gattung in dem „Aufruhr in den Cevennen". Dort legt er einem alten Geistlichen, der aus seiner Jugendzeit erzählt, die Worte in den Mund[3]): „Die Legenden, von denen viele einen himmlischen Geist der Hingebung in den geheimnisvollen Willen des Höchsten, ein Verschwinden, ja fast Selbstvernichten in inbrünstiger Liebe zu Christus aussprechen, ein tiefes sterbendes Mitleid in der liebenden Verehrung, diese vorzüglich waren es, die unsere trunkene Begeisterung erweckten und nährten. Manche dieser Erzählungen sind widerlich und jedem Gefühl entgegen; diese umgingen wir mit künstlichen und witzigen Auslegungen, um ihnen einen milderen Sinn unterzulegen. Aber das Schönste, was uns die Sage von dieser Art aufbehalten hat, ist es doch auch zugleich, was von dem unerweckten Menschensinn am meisten mißkannt, von dem Weltverstande immer lächerlich und anstößig gefunden wird. Das Leben und die Geschichte der alten Einsiedler, mag manches auch spätere Erfindung sein, sind dem Geiste, der einmal vom Göttlichen bewegt ist, ein rührendes Wunder." Ähnlich spricht sich des Dichters Genoveva einmal aus[4]):

Mich ziehet an die Schrift gar wunderbar,
Und hab' ich eine heilige Legende
Begonnen, kann mein Herz nicht eher ruhn,
Bis sie geendet ist; ich lebe dann
In jener Welt, die uns geschildert wird,
Mit allen Sinnen, wie mit Netzen
Hält mich die süße Vorstellung verstrickt.

In diesem Sinne läßt sich die Heilige aus Straßburg ein altes Legendenbuch zur Erbauung kommen. Ebenso finden wir in Arnims „Halle und Jerusalem" die Büßenden mit einer solchen Lektüre beschäftigt[5]), während die jugendliche Päpstin Johanna in seinem gleichnamigen Drama am bischöflichen Hofe eine humoristische Legende

tritt als bloße Ziffer für mystische Gefühle, und wo die Unbekanntschaft der Verfasser mit der Welt sie oft in ein ungereimtes Verhältnis zu den geistlichen Vorstellungen bringt".

[1]) Novalis, Schriften II, 1, 340.

[2]) a. a. O. II, 1, 336, vgl. auch II, 1, 356.

[3]) Tieck, Auswahl von Minor, II, 442.

[4]) Tieck, Schriften II, 101.

[5]) Arnim, Sämtl. Werke XVI, 320, dazu die Christuslegende, S. 370.

von St. Markus zum besten gibt[1]). In Zacharias Werners Trauerspiel von der heiligen Cunegunde wird die Vorleserin einer Legende durch hervorbrechende Tränen an der Fortsetzung verhindert[2]).

Neben diesen literarischen Dokumenten fehlt es auch nicht an Beispielen aus dem Leben. Von Clemens Brentano hören wir[3]), daß er 1802 in Jena der Gesellschaft zur Rose Sagen und Legenden vorlas, und daß diese „bei den Freunden, die fast alle der neuen Richtung zugetan waren, eine liebevolle Aufnahme und ein richtiges Verständnis fanden". Aus einem Briefe vom 21. Januar 1810 an den Maler Runge ist zu ersehen, daß er ein altes Legendenbuch mit „mirakulösen Muttergottesbildern" zu seinen kostbarsten Schätzen zählte. Dorothea Schlegel schreibt ihren Söhnen, den Malern Johannes und Philipp Veit, am 12. April 1809 nach Dresden: „Leset oft in der Bibel und in den Legenden." Wenig später wirbt ihr Gatte Friedrich für sein „Deutsches Museum" eifrig um Legenden, da diese hier, wie er glaubt, „unter die rechten Leute kommen würden"[4]). Jacob Grimm gestand in einem Briefe vom 22. Januar 1811 Arnim seinen „großen Respekt vor Sage und Legende". Der Historiker Böhmer bekannte[5]): „Die Heiligenlegenden des Mittelalters gehören jetzt zu meinen liebsten Beschäftigungen. Welch' eine Poesie bergen diese fast unbekannten Schätze." Neben dem religiösen Interesse scheinen sie ihm einen hervorragenden künstlerischen Wert zu besitzen. „Der Künstler erhält durch die Kenntnis dieser Geschichten den mannigfaltigsten und fruchtbarsten Stoff zu neuen Schöpfungen." Er selbst berichtet denn auch von Vorarbeiten für eine Geschichte der rheinischen Heiligen, und ebenso schrieb Görres am 15. Januar 1817 an Wilhelm Grimm, daß er damit beschäftigt sei, Legenden und Sagen aus alten Chroniken zu sammeln[6]). Mit einem umfassenden Plan dazu trat einige Jahre später Friedrich Schlegel an die Öffentlichkeit, indem er im vierten und fünften Heft seiner Zeitschrift „Concordia" (1820) seinen Lesern den „Entwurf einer neuen christlichen Legenden-

[1]) a. a. O. XIX, 83—90.

[2]) Zach. Werner, Cunegunde die Heilige, ein romantisches Schauspiel, 1815, IV. Akt, 3. Szene.

[3]) Diel-Kreiten, Clemens Brentano, Freiburg 1877, I, 168; vgl. auch Ges. Schr. IX, 172.

[4]) Friedrich Schlegel an Sulpiz Boisserée, 23. März 1812.

[5]) Janssen, Fr. Böhmer I, 96.

[6]) S. auch Wilhelm Grimm an Arnim, 20. Januar 1817.

Sammlung" vorlegte. Da der Aufsatz in den gesammelten Werken nicht enthalten ist, mag er hier mitgeteilt sein[7]):

„Die christlichen Legenden haben im allgemeinen ein dreifaches, nach jeder Richtung hin sehr bedeutendes Interesse: ein religiöses, historisches und ästhetisches. Hinsichtlich des ersten ist bekannt, daß es unter dem Volke, wenn auch nicht wie sonst, doch noch immer in großer Ausdehnung und Lebendigkeit vorhanden ist. Zugleich aber wird jedes unbefangene, echt menschliche Gemüt, auch bei einer von dem Volke ganz verschiedenen Bildung und bei einer ganz andern Ansicht in Religionssachen, die hier aufgestellten Muster von Gottes- und Menschenliebe, unbedingter Selbstaufopferung und heldenmütiger Standhaftigkeit gewiß nicht ohne innige Rührung und Erbauung kennen lernen, sollte jemand auch nach seinen subjektiven Überzeugungen manches in diesen Geschichten Vorkommende nicht glauben, anderes nicht billigen. Einen noch allgemeineren Eingang muß das historische Interesse finden. Denn in diesen Legenden ist ja doch einmal faktisch die Stimmung und Weltansicht mehrerer Jahrhunderte ausgedrückt, und sie sind Urkunden, wie das Christentum nach seiner praktischen Seite besonders sich in diesen Zeiten entwickelt und gestaltet hat. Wenn dieses in der vorliegenden Masse von solchen Geschichten sich auch nicht pragmatisch und systematisch dargestellt findet, so sind doch daselbst eine Menge lebendiger und bedeutungsvoller Züge zu einem großen und treuen Gemälde vorhanden. Sehe ich endlich auch davon ab, daß diese heiligen Geschichten als religiöse und geschichtliche Urkunden uns teuer sein müssen, und betrachte ich sie um ihrer selbst willen als einen Kreis von Sagen und Erzählungen, welch eine Fülle der edelsten und schönsten Gefühle und Gesinnungen finde ich hier, welch tiefe Regungen des Gemütes, wie viele interessanten Situationen menschlicher Verhältnisse, zugleich auch poetisch genommen, welch schöne und reiche Entfaltung des äußeren Lebens. Nur ein befangenes und einseitiges Urteil, das nur eine oder ganz wenige Forderungen des Lebens anerkennen will, kann hier verwerfend sich aussprechen. Der Vorwurf der Einförmigkeit in den Bekehrungs- und Büßungsgeschichten, wie überhaupt im Leben der Heiligen, kann nur aus Mangel an individueller Anschauung und genauerer Kenntnis herkommen. Denn auf diese Art lassen sich auch die lebendigsten und vielgestaltigsten Sagen des Altertums ebensogut

[1]) Der Aufsatz erschien anonym, stammt aber aller Wahrscheinlichkeit nach vom Herausgeber der Zeitschrift selbst.

auf wenige Begriffe zurückbringen. Zu allem diesem kommt noch die wichtige Rücksicht, daß man die ganze dichtende und bildende Kunst des Mittelalters ohne Kenntnis dieser Legenden durchaus nicht genießen, viel weniger deuten und erklären kann.

Betrachtet man nun, welche für jedermann zugängliche Hilfsmittel dazu vorliegen, so wird man sehr weniges, gewiß nichts den ganzen Kreis Umfassendes finden, das jene oben angegebene drei Momente vereinigte und für die Gegenwart paßte. Das Hauptwerk, das die bedeutendsten Quellen enthält, die „Acta Sanctorum" der Bollandisten, kann begreiflicherweise hierzu nicht vollständig und genügend dienen. Außer diesem gibt es eine Menge älterer und alter Bücher von kleinerem und größerem Umfange desselben Inhalts, worunter mehrere vorzügliche; aber teils sind sie sehr selten, teils für den jetzigen Leser nicht verständlich, teils unvollständig. Die späteren Legenden der Heiligen, wie die von P. Cochem oder P. Vogel und andere solche, haben bei manchen Vorzügen auch große Mängel des Stils und sind mit gutgemeinten, aber weitschweifigen und nach den oben angedeuteten Gesichtspunkten entbehrlichen oder ungenügenden Nutzanwendungen begleitet. Es ist also hier ein unbezweifeltes Bedürfnis, eine offenbare Lücke, welche gewiß von manchen empfunden wird, von andern nur deswegen nicht, weil die ganze Sache aus ihrem Gesichtskreis gerückt oder in ein durchaus falsches Licht gestellt worden ist. Erwägt man den Gegenstand genauer, so wird man finden, daß ein Werk, welches diesem Mangel abhelfen sollte, etwa von folgender Art sein müßte.

Es müßte das Leben und Wirken der Heiligen nach den urkundlichen Nachrichten treu, einfach, anspruchslos erzählt werden, ganz objektiv, ohne eine subjektive Ansicht von Lob und Tadel des zugrunde liegenden Geistes dieser Geschichten im geringsten durchschimmern zu lassen, ohne durch die Darstellung etwas verschönern oder überhaupt verändern zu wollen, sondern gerade mit der Treue, wie wenn man ein großes, reiches, altes Bild durch eine Zeichnung in Umrissen wiedergeben wollte. Wer ein solches Werk mit Glück vollenden wollte, müßte das Ganze in lebendiger Anschauung haben, so daß von einer toten Nachahmung nicht die Rede sein könnte; indessen wollte man etwas schon Vorhandenes damit vergleichen, so könnte wohl am meisten der Ton der Herodoteischen Geschichtbücher oder der besten deutschen Chronisten und manche alten Legendenbücher selbst zum Vorbild dienen. Die Geschichten würden nach der Reihenfolge

des Kirchenkalenders geordnet; in beigefügten Registern könnten leicht die Namen der Heiligen chronologisch und ethnographisch zum Behuf derjenigen zusammengestellt werden, welche nach diesen Gesichtspunkten die Lektüre vornehmen wollten. In einem besonderen Anhang müßten ganz kurz die nötigen Nachweisungen über die Quellen gegeben werden, so wie bei jedem Heiligen über das Typische in der künstlerischen Darstellung. Das eigentliche Werk, die Geschichtserzählung, müßte, wenn es glücklich gelänge, seinem Wesen und seiner Art nach für jede Klasse von Lesern anziehend und befriedigend sein, wie die eben als Vorbild angeführten Bücher, welche, einige dem Wesen der Darstellung nach zufällige Hindernisse des Verstehens abgerechnet, jeden ansprechen. Das Ganze ließe sich in einem Raume von ein paar Bänden vollenden. Der literarische und die Kunst betreffende Anhang würde einen von dem übrigen getrennten, integrierenden Teil bilden, da er nicht von gleich umfassendem Interesse sein könnte."

Der Aufsatz schließt dann mit der Mitteilung, daß ein katholischer Gelehrter mit den Vorbereitungen zu einem derartigen Werke beschäftigt sei, und ladet Freunde und Gönner zur Mitarbeiterschaft an dem Unternehmen ein. Ob dasselbe wirklich zustande gekommen ist, entzieht sich meiner Kenntnis.

Schließlich fehlte es auch nicht an den Anfängen einer wissenschaftlichen Betrachtung der Legende. In Illgens „Historisch-theologischen Abhandlungen" erschien 1824 von dem Studiosus der Theologie K. G. Vogel der „Versuch einer Geschichte und Würdigung der Legende", ein Versuch, der freilich im wesentlichen als gescheitert bezeichnet werden darf. Die wenigen Seiten, die der Abhandlung gewidmet sind, bleiben an einigen zufälligen Äußerlichkeiten haften und richten zudem ihr Augenmerk mehr auf die theologische als auf die literarische Seite der Legende.

Ehe wir uns nun der Legendendichtung der Romantik selbst zuwenden, gilt es noch eines wichtigen Faktors zu gedenken, der ein dankenswertes Gegenstück zur literarischen Entwicklung abgab und auch für die poetische Legende von Einfluß wurde: der bildenden Kunst.

Fünftes Kapitel.

Romantik und bildende Kunst.

Wie die Literatur wandelte die bildende Kunst bis zur Mitte des achtzehnten Jahrhunderts in den Bahnen des französischen Kunstgeschmackes. Aber neben Lessing steht Winckelmann. Der eine verweist im Gegensatz zu den dürren Regeln romanischer Kunstrichter auf die urwüchsige Dichtung des stammverwandten England; der andere richtet inmitten der koketten Schnörkelwelt des Rokoko sehnsüchtig seine Blicke nach den reinen Formen griechischer Kunst. Jedoch nur langsam und in Übergängen vermag die Praxis den kühnen Neuerern zu folgen, bis in den achtziger Jahren in beiden Gebieten die neuen Anschauungen durchgedrungen sind. In der bildenden Kunst gilt die Antike als das unerreichte Vorbild. Dem Beispiel Winckelmanns folgend, begründet der kunstsinnige Papst Clemens XIV. das vatikanische Statuenmuseum. Deutsche Künstler und Kunstgelehrte ziehen in Scharen nach Rom. Raphael Mengs, den ganz Europa als den bedeutendsten Maler des Jahrhunderts verehrt, tritt begeistert für die Ideale des Altertums ein, ohne freilich in seinen eigenen Schöpfungen, wie die meisten Künstler der Zeit, über eine äußerliche Formschönheit hinauszukommen. Wie in der Dichtung dem Klassizismus die antikisierende Mode Klopstocks und Ramlers voranging, so in der bildenden Kunst Mengs und seine Schule. Erst Asmus Carstens ringt sich von der Manier zum Stil durch und vollzieht neben Thorwaldsen und Schinkel den Übergang zum reinen Hellenentum. Mit Vorliebe folgt man der alten Welt auch in der Wahl der Stoffe. Die Engländer Hamilton und Flaxmann finden im Homer die Vorwürfe ihrer Darstellung. Angelika Kauffmann, Bury, die französische Schule Jean Louis Davids, die

Bildhauer Canova und Dannecker entnehmen ihre Motive mit Vorliebe der griechischen Mythologie und Geschichte. Daneben läßt man als unbeschränktes Muster nur den einzigen Raffael gelten, auf dessen Verwandtschaft mit der Antike nicht nur Winckelmann, sondern auch Goethe und Friedrich Schlegel hinwiesen. Im allgemeinen aber herrschte, wie Heinrich Meyer es einmal später ausdrückt[1]), „ein akatholischer, protestantischer, um nicht zu sagen, unchristlicher Sinn. Treffliche Gemälde berühmter Meister wurden weniger hochgeschätzt, wenn sie religiöse Gegenstände darstellten, und von Geschichten der Märtyrer wandte sich jeder, der Geschmack zu haben vermeinte, mit Abscheu." Ähnlich urteilte Heinse[2]): „In der Malerei ist ein höllischer Wust wegzuräumen. Mehr als in irgendeiner Kunst. Unsere berühmtesten Galerien strotzen von Unsinn. Was sollen uns alle die Heiligen, Teufels- und Engelsgesichter, ohne die mindeste Poesie, woran in der finsteren Zeit von Pfaffen Besessene geglaubt haben." Auch Georg Forster schloß sich dieser Meinung an, wenn er auf seiner niederrheinischen Reise bei Gelegenheit der Brüsseler Gemäldegalerie bemerkt[3]): „Die Einbildungskraft der Künstler hat sich in diesem so tief in Aberglauben versunkenen Lande mehrenteils mit Gegenständen aus der Legende beschäftigt, die selten an sich reich und anziehend genug sind, um die Mühe des Erzählens und Darstellens zu verdienen. Es herrscht durch alle diese Mythologien eine klägliche Dürftigkeit der Geisteskräfte, die wunderbar gegen den Ideenreichtum und die Eleganz der griechischen Dichterphantasie absticht." Wie in der Literatur hat man in der Kunst für die Legende nur Spott und Verachtung übrig.

Doch inmitten dieser antiken Kunstbegeisterung machten sich die ersten Regungen einer neuen Zeit geltend. Umsonst wies der Kantianer Fernow in seinen römischen Vorlesungen auf die Ideale des Altertums hin, umsonst huldigte Asmus Carstens einer streng klassizistischen Richtung. Neben Raffael und den Epigonen errang sich allmählich die Frührenaissance eine gewisse Anerkennung. Tischbein vertiefte sich „mit Vergnügen" in die wenigen in Rom vorhandenen Malereien des Perugino, Bellini und Mantegna. Der Kunsthistoriker Hirt erforschte im Vatikan Fiesole, von dem Goethes

[1]) Weim. Ausg. 49. Bd. 1. Abt. S. 26.

[2]) Jessen, Heinses Stellung zur bildenden Kunst und ihrer Ästhetik, Berlin 1901, S. 58.

[3]) G. Forster, Ansichten vom Niederrhein usw., Berlin 1791—1794, I, S. 464 ff.

junger Freund, Fritz Bury, auf einer norditalienischen Reise Kopien nahm. Ein reiches Quellenmaterial für das Studium der Präraffaeliten eröffnete sich den römischen Malern, als nach der französischen Besetzung Roms im Jahre 1798 ein großer Teil von ihnen sich nach Florenz flüchtete.

Schon ein Jahr zuvor aber war in Berlin ein unscheinbares anonymes Büchlein erschienen, das alsbald in den Kreisen von Dichtern und Künstlern die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zog und von vielen für ein Werk Goethes gehalten wurde. Es waren Heinrich Wackenroders „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders", das Glaubensbekenntnis eines liebenswürdigen Schwärmers, in dem dieser kurz vor seinem Tode mit feinem Gefühl die geheimsten Regungen seiner Zeit zusammenfaßte. Diese Blätter, die in der Stille einer Klosterzelle geschrieben zu sein vorgeben, und an denen auch Tieck einigen Anteil hat, sind der erste und vielleicht reinste Ausdruck der neuen romantischen Richtung. Winckelmanns Kunstbetrachtung war ein begeistertes Schauen. Sein schönheitstrunkenes Auge schwelgt in den Linien und Formen der Gestalten. Die Plastik nimmt bei weitem sein größtes Interesse in Anspruch. Ein heidnischer, weltfreudiger Zug haftet seiner ganzen Persönlichkeit an. Er ist ein moderner Grieche. Demgegenüber bringt Wackenroder der Kunst ein andächtig gestimmtes Herz entgegen. Nicht ein ästhetisches Genießen, sondern ein mystisches Empfinden scheint ihm die allein würdige Betrachtungsweise. Dieses ehrfurchtsvolle Sichversenken und Sicheinleben in den rätselhaften Inhalt der Kunstwerke ist jedoch weniger der Oberflächenkunst der Bildhauerei als den seelischen Künsten der Malerei und Musik angemessen. Diese stehen für die Romantiker durchaus im Vordergrunde, während die Aufklärung vornehmlich der Plastik ihre Teilnahme zugewandt hatte. Schon Heinse fühlte sich von der unmittelbaren Wirkung farbiger Kunst mehr angezogen als von der starren Formenstrenge plastischer Gebilde. Doch trennt ihn sein sinnlich-schwüler Kunstenthusiasmus von der keuschen, ätherischen Kunstandacht des frommen Klosterbruders.

Wie der junge Goethe wendet sich dieser gegen alle verstandesmäßige Auffassung der Kunst, deren innerstes Wesen immer nur geahnt, niemals erklärt oder in ein System gefaßt werden kann. Denn das Schaffen des großen Künstlers geht in geheimnisvoller Weise vor sich. Einer inneren Eingebung folgend, trägt er die

Farben „wie in einem angenehmen Traum" und „fast ohne Bewußtsein" auf die Leinwand. Er ist nur das Werkzeug, das sich der Himmel zu seiner Verherrlichung auserkoren. „Der Geist der Kunst geht von Gott aus und dringt durch die Atmosphäre der Erde ihm zum Opfer wieder entgegen." Deshalb sind die Kunstsäle weihevolle Stätten der Andacht, denen man nur in Stunden der Sammlung sich nahen darf, nicht mit zersetzender Kritik, sondern in dem Gefühl, dem Höchsten nahe zu sein. So reichen sich Kunst und Religion schwesterlich die Hand; nur „aus den zusammenfließenden Strömen von Kunst und Religion ergießt sich der schönste Lebensstrom". Das Leben der alten Maler, die mit kindlich gläubiger Frömmigkeit ihren Pinsel führten, scheint den Beweis dafür zu bringen, daß nur aus einer Vereinigung beider Interessen echte hohe Kunst möglich wird. Raffael, Lionardo da Vinci und vor allen Albrecht Dürer werden begeistert gepriesen als Künstler, welche „die von Gott empfangene Geschicklichkeit ihrer Hand auch bloß göttlichen und heiligen Geschichten widmeten und so einen ernsthaften und heiligen Geist und so eine demütige Einfalt in ihre Werke brachten, wie es sich zu geweihten Gegenständen schickt". Die innere Anteilnahme des schaffenden Künstlers an den Gebilden seiner Hand ist nach des Klosterbruders Meinung unerläßlich für eine gedeihliche Entwicklung der Kunst. Wo er diese aber findet, erwächst ihm die Pflicht zu einer liebevollen Aufnahme und Anerkennung, selbst auf Kosten des rein künstlerischen Wertes. Griechische wie deutsche Kunst, die stammelnden Versuche roher Völker wie die kunstreichen Erzeugnisse entwickelter Nationen, sie alle haben ein Anrecht auf Beachtung, denn in allen lebt derselbe göttliche Funke. Der Schüler Herderscher Kunstbetrachtung spricht aus solchen Gedanken. Energisch nimmt er sich der verachteten altdeutschen Kunst an, für die ein Menschenalter früher schon die „Blätter von deutscher Art und Kunst" eine Lanze gebrochen hatten. Aber die jugendliche Begeisterung jener Tage war verraucht. Als Goethe auf der Rückkehr von der Schweizer Reise des Jahres 1797 auch Nürnberg besucht, schweigt das Tagebuch, und der Brief an Schiller verrät eine kühle Aufnahme der erlebten Kunsteindrücke[1]). Mit wie ganz anderen Gefühlen waren da vier Jahre vorher zwei Erlanger Studenten, Tieck und Wackenroder, in den krummen Gassen der alten Reichsstadt

[1]) Goethe an Schiller, 10. Nov. 1797.

umhergewandert. Im Anblick dieser heimischen Kunst wird den beiden Freunden eine längst vergangene schöne Zeit wieder lebendig. Albrecht Dürer, Hans Sachs und alle die wackern Gestalten erscheinen ihnen an der Stätte ihrer Wirksamkeit in einem verklärten Lichte. Das enthusiastische Lob aber, das sie im Freundeskreis und in ihren Schriften Nürnberg und seinen großen Söhnen spenden, klingt in der ganzen folgenden Zeit in hundertfachem Echo wider. Die Bezeichnung „alt" wird hinfort ein Ehrentitel, den man nur mit andächtigem Schauern zu nennen wagt.

Die Einheit von Kunst und Religion, die der Klosterbruder an der Schwelle der Romantik in seinen Herzensergießungen verkündete, blieb eine ihrer Hauptthesen. Schon Hamanns Vorstellungen waren die Begriffe Glauben und Genius ineinandergeflossen, und ihm folgend hatte Herder gelehrt[1]): „Die höchste Liebe wie die höchste Kunst ist Andacht." Mit kraftvollem Pathos suchte Schleiermacher in seinen Reden die Wahrheit jener Behauptung für das griechische Altertum zu beweisen, während er mit Bedauern erkennen mußte, daß in der Gegenwart „Religion und Kunst nebeneinander stehen, wie zwei befreundete Seelen, deren innere Verwandtschaft, ob sie sie gleich ahnen, ihnen doch unbekannt ist". Ebenso waren für Schelling Religion, Kunst und Wissenschaft nur verschiedene Erscheinungsformen und Emanationen des einen absoluten Geistes, endliche Darstellungen des Unendlichen. Ihm schloß sich Solger an, wenn er 1803 die Sätze aufstellte[2]): „Philosophie, Kunst und Religion sind drei notwendige Bestandteile einer harmonischen Bildung. Philosophie ohne Kunst ist Mittel ohne Zweck, Kunst ohne Philosophie ist Ende ohne Anfang, beides aber ohne Religion ist wahrhaft frevelhaft, ruchlos und gottlos."

Die Versöhnung von Ideal und Wirklichkeit ist die Grundlage der Kunst wie der Religion. Beide sind also nur verschiedene Seiten desselben Prinzips. So lehrte die romantische Philosophie. Bei dieser Gleichstellung blieb indessen die folgende Zeit nicht stehen. Schon bei Tieck ist ein deutliches Übergewicht der Religion zu

---

[1]) Herders S. W. XXVIII, 192.

[2]) Solger, Nachgelassene Schriften I, 117. Vgl. auch II, 428. Dazu Brentano, Ges. W. IX, 214: „Ein Künstler ohne tiefe Religiosität wird nie groß werden." Sulpiz Boisserée an Willemer, 25. März 1814: „Es war eine der großen Verkehrtheiten der in sich selbst verblendeten neueren Zeit, die Kunst, wie eine Wissenschaft, als selbständig und unabhängig von der Religion anzusehen."

beobachten. In einem der wenigen Stücke, die er den Herzensergießungen seines Freundes Wackenroder beisteuerte, vollzieht ein junger deutscher Maler in Rom seinen Übertritt zur katholischen Kirche und berichtet glücklich, daß er erst jetzt zu einem wirklichen Verständnis des innersten Wesens der Kunst vorgedrungen sei. Der allmählich stärker hervortretenden katholischen Färbung des romantischen Glaubens geht eine wachsende Hinneigung zu den marianischen Formen der Kunst zur Seite. Von Bedeutung war in dieser Hinsicht ein Besuch, den die Führer der neuen Geistesrichtung im Sommer 1798 der Gemäldegalerie in Dresden abstatteten. An ihren Schätzen ging ihnen die Bedeutung der Religion für die Kunst in ihrem ganzen Umfang auf. Auch in den nächsten Jahren blieb die Kunststadt an der Elbe ein Anziehungspunkt für die Romantiker, und manch einer von ihnen mag, wie Heinrich Steffens, von den „großen, hellen, blauen Augen der Madonna, die eine Unendlichkeit abspiegeln", geschwärmt haben. Die Kunst im Dienste der Kirche galt als Höhepunkt ihrer Entwicklung, die Verherrlichung und Darstellung ihrer Lehren als ihre größte und erhabenste Aufgabe. Heiligenbilder, Kirchenmusik und nicht zum wenigsten die Legendendichtung wurden Gegenstände eines besonderen Interesses.

Symbolisch brachte diese Gedanken August Wilhelm Schlegel im Jahre 1800 in dem Gedicht „Der Bund der Kirche mit den Künsten" zum Ausdruck[1]), das nach dem Urteil der Weimarer Kunstfreunde „als ein allgemeines Bekenntnis des damaligen Zustandes dieser neuen Lehre und Glaubens in den Künsten angesehen werden darf". Hier kommt die Kirche in Gestalt eines hehren Weibes vom Himmel herab auf den griechischen Parnaß, wo die Musen im Andenken an vergangene ruhmvolle Zeiten tatenlos dahinleben. Sie fordert sie zu neuem Wirken in ihrem Dienste auf und verkündet ihnen den Anbruch einer neuen Kunstära. Die religiöse Sage spielt in ihrem Programm eine wichtige Rolle. Die Bildnerin der Plastik ermuntert sie mit den Worten:

Zeigt ihnen jedes würd'ge Haupt der Väter,
Apostel, Märt'rer, Heil'gen, Wundertäter.

---

[1]) A. W. Schlegel, Sämtl. Werke I, 87 ff. Weit später gab Overbeck eine freie Wiedergabe dieses Gedichts in seinem Gemälde: „Triumph der Religion in den Künsten". Vgl. dazu die geistreichen Bemerkungen F. Th. Vischers in den Kritischen Gängen, Stuttgart 1844, I, 163 ff.

Der Malerei aber ruft sie zu:

Laß, Malerei, statt unter den Gedichten
Der Sinnenwelt dich spielend zu ergehn,
Die schönsten Wunder geistlicher Geschichten
Von neuem unter deiner Hand geschehn.
Was jede Seel' erquickt in den Berichten,
Laß glänzend und genetzt die Augen sehn.
Der alt' und neue Bund samt den Legenden,
Ermahne sprechend von der Tempel Wänden.

Einen nicht zu unterschätzenden Anteil an der Verbreitung der neuen Kunstlehre gewannen für die nächsten Jahre die Zeitschriften, in denen die Plastik und Malerei sich langsam eine Gleichberechtigung mit den literarischen Fragen errangen. Schillers „Horen" hatten die bildenden Künste nur nebenbei berührt. Goethes „Propyläen" holten das Versäumte nach, jedoch mit einseitiger Berücksichtigung antiker Kunst. Den Übergang zu den modernen Anschauungen vermittelte das „Athenäum", das neben dem Altertum auch der Renaissance seine Bewunderung nicht versagte. Auf diesem Standpunkt einer gerechten Würdigung beider Kunstepochen ist August Wilhelm Schlegel im wesentlichen stehen geblieben. Die religiöse Grundlage der Kunst, wie Wackenroder sie verkündet hatte, glaubte er in der alten wie in der neuen Kunst erblicken zu können. „Es ist, als ob immer ein religiöser Antrieb des bildenden Künstlers, Ideen von höheren Naturen in die Form der Menschheit aufzufassen, anregen und bestimmen müßte. Die überirdischen Darstellungen der alten Kunst hat der Volksglaube durchaus veranlaßt, und was die neuere in diesem Fache Eigentümliches besitzt, hat ebenfalls alles eine religiöse Beziehung." [1]) Mit feinsinnigem Urteil hat er späterhin einmal bei Gelegenheit eines Aufsatzes über Fiesole den Unterschied antiker und mittelalterlicher Kunst zu beleuchten gesucht [2]): „Die Kunst der Griechen ging vom Körper aus, die der Neueren von der Seele. In den Darstellungen der Griechen war der menschliche Körper schon mit aller Vollkommenheit seines Baues ausgestattet; alle körperlichen Bewegungen und Kraftäußerungen wurden auf das nachdrücklichste nachgeahmt, ehe die Seele sich im Gesicht verkündigte. Ja, auch diejenige Würde und Schönheit der Köpfe, welche unabhängig vom Ausdrucke auf den Verhältnissen der Teile beruht, wurde von den Griechen vergleichungsweise sehr spät entdeckt. Bei

[1]) A. W. Schlegel, S. W. X, 365.
[2]) a. a. O. IX, 354.

den alten christlichen Malern hingegen ist der Körper unvollkommen entworfen und gleichsam nur als ein notwendiges Übel hinzugefügt, während sich schon in der Mannigfaltigkeit der Physiognomien die zartgefühltesten Unterscheidungen offenbaren, und während es ihnen gelang, eigentlich die Schönheit der Seele zu malen. Diese Künstler sahen die Welt mit einem andern, geistigeren Auge an, sie hatten aber auch ein wesentlich verändertes Menschengeschlecht vor sich. In der Darstellung der Körper sind die Neueren nur durch die Nachahmung der Alten vortrefflich geworden. Der Kunstgeschichte liegt es ob, zu zeigen, wie die Verschiedenheit der Religionen diese entgegengesetzten Richtungen bewirkt hat. Je weiter wir sowohl in der Kunst der Alten als der Neueren zurückgehen, desto mehr finden wir sie ausschließend dem Gottesdienste gewidmet und durch Religionsbegriffe bestimmt." Die Mythologie erschien ihm als der würdigste Gegenstand der Kunst. In einem offenen Briefe an Goethe über die Arbeiten einiger in Rom lebender Künstler schrieb er im Jahre 1805 [1]): „Ich kann nicht umhin, die Vortrefflichkeit der biblischen und überhaupt der christlichen Gegenstände im Vorbeigehen zu berühren, die mir für die Malerei ebenso ewig und unerschöpflich scheinen, als die der klassischen Mythologie es für die Skulptur sind."

Weit einseitiger waren die Kunstanschauungen seines Bruders Friedrich. Das leicht bewegliche, vielseitige Naturell Wilhelms war ihm versagt. Leidenschaftlich klammerte er sich an ein Ideal fest, das dann jede andere Richtung für ihn ausschloß. Auch er war von der Antike ausgegangen. Winckelmann war sein Leitstern gewesen. Doch schon die „Pariser Briefe", die er 1803 in seiner Zeitschrift „Europa" veröffentlichte, zeigen den völligen Bruch mit den Überzeugungen seiner Jugend. Dieselbe mystische Neigung, die ihn zum Studium des Indischen führte und seinen Übertritt zum Katholizismus vorbereitete, bedingte seine Abwendung von der Antike zu der streng kirchlichen Kunst des Mittelalters. Mit Verkennung aller historischen Entwicklung bevorzugt er hier das Unvollendete vor dem Vollendeten, nur weil der Geist der Kirche sich in ihm treuer spiegelt. Die französische Schule und die späteren Italiener scheinen ihm kaum noch der Malerei anzugehören. „Titian, Correggio, Giulio Romano, Andrea del Sarto usw., das sind für mich die letzten

[1]) a. a. O. IX, 254. Wenige Jahre später schrieb Dorothea Schlegel in ihr Tagebuch: „Das Christentum gehört der Malerei wie die Mythologie der Plastik."

Maler[1])". Die strengen Formen und scharfen Umrisse, die schlichten Gewänder und die einfältig-gläubigen Gesichter der älteren Schulen gelten ihm als der Höhepunkt aller künstlerischen Leistungen.

Im wesentlichen denselben Idealen huldigten späterhin Friedrich Schlegels „Deutsches Museum" und „Concordia", Büschings „Pantheon" und Fouqués „Musen". Durch mehr oder weniger ausführliche Beschreibungen älterer Kunstwerke sowie durch die Besprechung von Gemäldeausstellungen waren diese Zeitschriften bestrebt, das Interesse an mittelalterlicher Malerei und Baukunst zu heben. Ein bleibendes Verdienst aber erwarb sich die Romantik durch ihre Bemühungen, die alten Meister in wohlgeordneten Sammlungen zu vereinigen[2]). Die Zerstörung der Kirchen und Klöster während der napoleonischen Kriege leistete dabei unbewußt Vorschub. Namentlich die Heidelberger Galerie der Brüder Boisserée wurde ein Wallfahrtsort für Tausende, die in begeisterten Urteilen ihre Bewunderung kundgaben. Daneben wußte Sulpiz Boisserée durch seine Propaganda für die Vollendung des Kölner Doms auch weitere Kreise für die Gothik zu gewinnen[3]).

Die Praxis blieb hinter den neuen Kunstlehren nicht zurück. Seitdem der Klassizismus in Rom 1798 in Asmus Carstens seinen bedeutendsten Vertreter verloren hatte, drang die romantische Richtung auf der ganzen Linie siegreich vor. Selbst Angehörige der alten Schule, wie die Brüder Franz und Johannes Riepenhausen, die sich mit der Rekonstruktion der von Pausanias beschriebenen Polygnotschen Gemälde den Weimarer Preis verdient hatten, wandten sich von ihr ab, um mit den Zeichnungen zu Tiecks „Genoveva" den Übergang zur Moderne zu vollziehen. Leben und Geist wurden auch hier die Schlagworte der Romantik. Mehr und mehr machte sich die Überzeugung geltend, daß in dem Denken und Fühlen der Gegenwart ein Etwas zurückblieb, das in der hellenischen Formenwelt bei aller ihrer Größe und ewigen Gültigkeit nicht aufging. Die über Lust und Leid der Erde erhabenen Physiognomien der antiken Gebilde entsprachen wohl der harmonischen Griechennatur, aber nicht dem gesteigerten Gefühlsleben der Neuzeit. Während die

[1]) Sulger-Gebing, Die Brüder Schlegel in ihrem Verhältnis zur bildenden Kunst, S. 115.

[2]) Über die Sammlertätigkeit Büschings vgl. Friedrich Schlegel an Sulpiz Boisserée, 15. Juni 1811.

[3]) Vgl. Exkurs VIII.

Plastik begreiflicherweise sich nur langsam diesen Anschauungen erschloß, ging die Malerei energischer in der Betonung des seelischen Momentes vor. Die fleischarmen, durchgeistigten Gestalten des Quattrocento wurden die Vorbilder für die Ausbildung eines neuen Stiles. Den Nazarenern, wie man diese Modernen spottweise nannte, kam es weniger auf Farbenwirkung und Anschaulichkeit als auf eine zum Herzen sprechende Gemütsinnigkeit und religiöse Stimmung an[1]). Rom, die Heimat des Katholizismus, wurde auch der Sammelpunkt dieser Richtung. Wie in den achtziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts wandte sich so mancher deutsche Kunstjünger nach der Stadt an der Tiber, wo, um mit Heinrich Heine zu reden, „der Statthalter Christi mit der Milch seiner Eselin die schwindsüchtige deutsche Kunst wieder stärken sollte". 1810 war Overbeck dahingekommen, 1811 folgte Cornelius. Um diese Führer scharte sich die neue romantische Malerschule. Einen festen Zusammenhalt aber erhielten ihre Anhänger erst mit der Übersiedlung in die verlassenen Zellen des Klosters San Isidoro auf dem Monte Pincio, wo sie als „Klosterbrüder" die Träume Heinrich Wackenroders von einem neuen religiös begeisterten Kunstzeitalter zu verwirklichen suchten und von der Ausgleichung der religiösen Gegensätze durch ein allgemeines Konzil schwärmten. Neben dem Streben nach frommer Gottinnigkeit machte sich indessen bald ein Sektengeist geltend. Die Kunst sollte nicht bloß von religiösen Gefühlen durchdrungen sein, sondern im Dienste der alleinseligmachenden Kirche ganz katholisch werden. Manch einer von diesen Malern folgte auch im Leben jenem literarischen Vorbild, wie es Tieck in den „Herzensergießungen" dem jungen Künstlergeschlechte entworfen hatte. So entfernte man sich in Rom mit den Jahren immer weiter von den klassischen Idealen, die Goethe einst aus demselben Rom nach Deutschland verpflanzt hatte. Eine Auseinandersetzung beider Richtungen wurde mit der Zeit unvermeidlich. Die Weimarer Kunstfreunde hatten vielleicht die tiefere Einsicht in die Kunst voraus. Die Romantiker aber verstanden die geheimen Stimmen der Zeit besser, die nun einmal auf auf das Religiöse und Vaterländische gingen. Ihnen blieb auch der Erfolg. Schon im Jahre 1800 mußten die „Propyläen" ihre Tore schließen; 1805 mußten die Weimarer Preis-

[1]) Wilhelm Waiblinger, Ges. Werke, Hamburg 1842, V, 237:
Wie der Esel, ihr kennet ihn wohl, dem mutigen Rosse,
Gleichet dem Menschen die Art Heiliger, wie ihr sie malt.

aufgaben wegen mangelnder Beteiligung eingestellt werden. Noch im selben Jahre, am 22. Juli, schrieb Goethe an Heinrich Meyer: „Sobald ich nur einigermaßen Zeit und Humor finde, so will ich das neukatholische Künstlerwesen ein- für allemal darstellen", und weiterhin: „es ist Zeit, daß man sich erklärt, wie man über diese Narrenspossen denkt; denn bei einem Frieden mit solchen Leuten kommt doch nichts heraus, sie greifen nur desto unverschämter um sich". Dieser Vorsatz wurde indessen erst 1817 in einem Aufsatz Meyers ausgeführt, zu einer Zeit also, wo eine ruhige, gerechte Würdigung an Stelle der ursprünglichen erbitterten Feindschaft getreten war. Der Umschwung in Goethes Kunstanschauung zugunsten der christlich-mittelalterlichen Malerei war eine Folge seiner Beziehungen zu den Brüdern Boisserée, deren Sammlung er 1814 bei einem längeren Besuche in Heidelberg kennen und schätzen lernte[1]). Auf der Rhein- und Mainreise desselben Jahres sehen wir ihn fast ausschließlich der christlichen Kunst seine Aufmerksamkeit zuwenden. Freilich galt dieses Wohlwollen nur den Sammlern und der historischen Betrachtung. Mit den schwächlichen Nachahmungen der nazarenischen Schule hat sich Goethe niemals befreunden können[2]). Zwar konnte er den Genovevabildern der Brüder Riepenhausen bei einer Besprechung in der „Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung" ein „wirkliches Verdienst" nicht absprechen[3]), aber noch bei Gelegenheit jenes Manifestes Heinrich Meyers bemerkt er: „Das Heft wird als eine Bombe in den Kreis der Nazarener hineinplumpen. Es ist gerade jetzt die rechte Zeit, ein zwanzigjähriges Unwesen mit Kraft anzufallen und in seinen Wurzeln zu erschüttern." Noch am 18. Juni 1826 äußerte er sich mit Unwillen über die „verruchte Manier der Nazarener", deren Grundfehler darin bestehe, daß sie „ihre Muster in der Periode vor dem Kulminationspunkt der Malerei aufsuchen".

Bei allen ihren Irrtümern wird man der romantischen Kunstschule eine segensreiche Einwirkung auf die folgende Entwicklung zugestehen müssen. Die Legende aber ist ihr zu besonderem Danke verpflichtet. Indem sie auf die christlichen Heiligenmaler des Mittelalters zurückgriff und in ihnen ihre Ideale erkannte, bereitete sie auch der religiösen Sage eine Stätte andächtiger Verehrung.

---

[1]) Sulpiz Boisserée an Schmitz, 24. Oktober 1814.

[2]) Weim. Ausg. XXXVI, 149, 171 u. ö. Unterhaltungen mit dem Kanzler von Müller, 18. Juni 1826.

[3]) a. a. O. Nr. 106, dazu Goethe an Eichstädt, 23. Septb. 1807.

Sechstes Kapitel.

Die Legendendichtung der älteren und jüngeren Romantik.

Unter dem Druck schwerer äußerer Verhältnisse, die eine Anteilnahme des Volkes am politischen und nationalen Leben auf ein Mindestmaß beschränkten, machte sich um die Wende des Jahrhunderts ein reges Interesse an wissenschaftlichen und künstlerischen Fragen geltend. Abgeschreckt von den trostlosen Zuständen seiner Umgebung flüchtete man in ein ideales Reich, um dort unbewußt eine geistige Schulung durchzumachen, die für Größeres vorbereiten sollte. Selten hat das deutsche Volk eine so enge Fühlung mit den Gütern der Geisteswelt gehabt wie zur Zeit seiner tiefsten Erniedrigung. Der alte Schlendrian der Aufklärung mit seiner bequemen Gleichgültigkeit hielt zwar auch damals weite Kreise in seinem Bann. In einem großen Teile der Bevölkerung hatte sich das geistige Niveau wohl kaum merklich gehoben. Jedoch in den mittleren und oberen Schichten ließ die Wandlung des Geisteslebens deutliche Spuren zurück. Mit der Steigerung des subjektiven Bewußtseins schien der einzelne über sich selbst hinausgewachsen und aus der Enge des kleinbürgerlichen Lebens in freiere Sphären gehoben zu sein. Man wird aufmerksamer und empfänglicher auch für Interessen, die nicht mehr unmittelbar zum eigenen Lebenskreis gehören. Auf die Zeiten einer überwiegend moralischen Weltanschauung folgt ein Jahrzehnt, in dem Schillers Gedanken von einer ästhetischen Erziehung des Menschen wirksam werden. Eine Reihe philosophischer, literarischer und künstlerischer Probleme beschäftigen die Allgemeinheit. Die vornehmen Zeitschriften und Almanache, gleichviel ob sie in erster Linie für den männlichen

oder weiblichen Teil des Volkes berechnet sind, setzen ihren Lesern Dinge vor, an denen ein Menschenalter früher nur einige wenige Genuß und Befriedigung gefunden hätten. Selbst die höhere Tagesliteratur wird von der allgemeinen Zeitströmung ergriffen. Seit den Romanen Wilhelm Heinses kommt die Mode auf, wissenschaftliche und künstlerische Fragen in gefälligem Gewande auch Fernerstehenden zugänglich zu machen. Der Unterhaltungsroman wird zum Bildungsroman. In der Erzählung wie im Drama erhält der Künstler, der in den Augen der Zeit die höchste Stufe menschlicher Vollkommenheit verkörpert, den Ehrenplatz. Hervorragende Maler, Bildhauer und Musiker der Vergangenheit leben in poetischer Verklärung wieder auf. Aus diesem ästhetischen Charakter der ganzen Periode erklärt sich auch die in den Werken der Romantiker so beliebte Einflechtung kunsttheoretischer Erörterungen und mehr oder weniger ausführlicher Gemäldebeschreibungen[1]). Auch hierfür hatte Heinse im „Ardinghello" das Beispiel gegeben, dem Georg Forster in den Aufzeichnungen über seine niederrheinische Reise, später Tieck, Brentano und andere folgten.

Eine größere Reihe solcher Schilderungen faßte August Wilhelm Schlegel in Verbindung mit seiner Gattin Karoline in dem Gespräch „Die Gemälde" zusammen, das er 1799 im „Athenäum" veröffentlichte. Als Frucht des gemeinsamen Besuches[2]) der Dresdner Galerie in den Sommertagen des vorangegangenen Jahres stellt es sich als eine der reifsten und gediegensten Leistungen der älteren Romantik dar. Mit leisen Hindeutungen auf die Wandlung des Kunstgeschmackes im letzten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts beginnt die im leichten Plauderton geführte Unterhaltung im Antikenmuseum, um jedoch erst mit dem Übergang in die Bildersäle recht in Fluß zu kommen. Neben einer Anzahl feinsinniger Beschreibungen von Kunstwerken der verschiedensten Schulen werden auch einige allgemeine Fragen über das Verhältnis der einzelnen Künste zueinander berührt. Waller, unter dessen Namen sich der redegewandte August Wilhelm selbst verbirgt, möchte der Sprache bei aller ihrer flüchtigen Natur eine nicht zu unterschätzende Kraft einräumen: „Es fällt mir nicht ein, mit der Sprache eben das ausrichten zu wollen, was nur ein sinnlicher Abdruck leisten kann. Ich sage bloß, daß sie fähig ist, den Geist eines Werkes der bildenden Kunst lebendig zu fassen und darzustellen". Dieser Ansicht schließt sich Louise-Karoline an: „Für alle Künste, wie

[1]) A. Kerr, Godwi, S. 19.

[2]) Aus Schleiermachers Leben III, 77.

sie heißen mögen, ist nun doch die Sprache das allgemeine Organ der Mitteilung, die gangbare Münze, worin alle geistigen Güter umgesetzt werden können." Indessen hat sie zur größten Genugtuung Reinholds, dem in den Hauptzügen wohl der skeptische Friedrich Schlegel seine Überzeugungen lieh, nicht gewagt, den Eindruck von Raffaels Sistina in Worte zu fassen: „Ich habe mir nicht getraut, etwas darüber aufzuschreiben, und doch ist mir nicht bange darum, daß ich nicht einen treffenden Abdruck davon mit mir hinnehmen sollte. Aber wie soll man der Sprache mächtig werden, um das Höchste des Herzens wiederzugeben? Das wirkt so unmittelbar und geht gleich vom Auge in die Seele, man kommt nicht auf Worte dabei, man hat keine nötig, um zu erkennen, was in unzweifelhafter Klarheit dasteht und gar nicht anders, als es ist, genommen werden kann." Die Beschreibung dieses berühmten Gemäldes wird darauf in Dialogform gegeben, wobei der Maler Reinhold mehr die technische Seite, die feinfühlige Louise mehr die unmittelbare Empfindung betont. Im leichten Spiel von Rede und Gegenrede, in dem sich bestätigenden und ergänzenden Zusammenfließen zweier Gefühlseindrücke wird die Schilderung glücklich vor der Schwere einer rein epischen Wiedergabe bewahrt. Indessen erklärt Waller, der während der Analyse des Bildes merkwürdig zurückhaltend gewesen ist, daß man demselben noch „auf eine andere Weise beikommen" könne. Er gesteht, daß das Verhältnis der bildenden Kunst zur Poesie ihn oft beschäftigt habe. Malerei und Plastik seien in ihren Stoffen zu einem großen Teil von dieser Wechselwirkung abhängig, und umgekehrt sei die Dichtung für die Anschaulichkeit und Bildlichkeit ihres Ausdruckes auf die Beziehungen zu den Schwesterkünsten angewiesen. Besonders aber bedürfe die Malerei der Poesie zu ihrer „Dolmetscherin" bei Gegenständen, die dem modernen Vorstellungskreis und Empfindungsleben ferner liegen. Zu diesen aber gehöre in erster Linie die christliche Mythologie des Mittelalters. Mit ihrer Darstellung könne die Dichtung „der Malerei ihre Dankbarkeit beweisen". Zustimmend fügt Louise die Bemerkung hinzu: „Müßte sich nicht viel dergleichen und von größerem Umfange zur Verherrlichung der heiligen Geschichte und Legende dichten lassen?"

Mit diesen Gedanken lenkt das Gespräch in echt romantische Bahnen ein. Die Aufklärungszeit hatte mit scharfen Strichen die Grenzen zwischen den einzelnen Künsten zu bestimmen gesucht, die als Betätigungen verschiedener Geistesvermögen begrifflich streng zu

scheiden sind. Für die Romantik sind Kunst und Wissenschaft Äußerungen des göttlichen Geistes im Menschen, endliche Darstellungen des Unendlichen. Derselbe überirdische Funke lebt in ihnen allen. Friedrich Schlegel gab dieser Überzeugung Ausdruck in den Worten seines Gespräches über die Poesie: „Alle heiligen Spiele der Kunst sind nur ferne Nachbildungen von dem unendlichen Spiele der Welt, dem ewig sich selbstbildenden Kunstwerk", und ähnlich äußerte sich sein Bruder einmal: „Das Schöne ist eine symbolische Darstellung des Unendlichen." Wie die Farben des Regenbogens ineinander übergehen und erst in ihrer Gesamtheit sich als himmlische Erscheinung offenbaren, so ist es für die Romantiker Wahnsinn, die einzelnen Künste oder auch nur deren Gattungen voneinander trennen zu wollen. So reichen sich in ihren Werken die Musen die Hand zum fröhlichen Reigen. Drama, Epos und Lyrik halten schwesterlich zusammen, heimische und fremdländische Literatur treten in lebhaften Austausch miteinander. Musik begleitet den Gang der dramatischen Handlungen und stellt die Verbindung zwischen den einzelnen Akten her. Harfentöne, Chorgesang und Glockenklang spielen in den romantischen Schauspielen eine nicht geringere Rolle als in den Romanen die Guitarre, die Flöte und das Waldhorn. Durch Assonanzen sucht man den Stimmungswert der Sprache zu heben, den Tieck zu einer Sprachsymphonie zusammenzustellen sich bemüht. Ebenso verwandt sind für die romantischen Vorstellung Poesie und bildende Kunst. Gemälde und plastische Darstellungen begeistern den Dichter zu seinen Gesängen, aus denen die Vertreter der Malerei und Skulptur wiederum Anregung und Ermunterung erhalten." [1])

In diesem Sinne spricht Louise den Wunsch aus: „Man sollte die Künste einander nähern und Übergänge aus einer in die andere suchen. Bildsäulen beleben sich vielleicht zu Gemälden, Gemälde würden zu Gedichten, Gedichte zu Musiken." Gleichsam zur Bestätigung dieser Ideen teilt Waller darauf den Freunden neun Sonette mit, die er in freierem oder engerem Anschluß an malerische Vorwürfe gedichtet hat. Ausschließlich sind dabei Stoffe aus der Legende berücksichtigt, so daß Louise nicht Unrecht hat, wenn sie scherzend einwirft: „Sie sind nicht nur ein Katholik, sondern ein Proselytenmacher!" Der Dichter selbst

[1]) Bedeutsame Winke über das „Zusammenwirken zweier Künste in Eintracht und ohne Dienstbarkeit" gab A. W. Schlegel 1799 in seinem Flaxmannaufsatz, der das Verhältnis von Dichtung und Malerei genauer untersucht. S. W. IX, 102—157.

freilich suchte sich späterhin von allen Verdächtigungen einer Hinneigung zum Katholizismus geflissentlich zu reinigen, indem er die Vorliebe für jene Motive aus der christlichen Sage einem rein künstlerischen Wohlgefallen, einer prédilection d'artiste, zuschrieb.

Diese „geistlichen Gemälde" August Wilhelm Schlegels im zweiten Bande des „Athenäums", zu denen in der Gedichtsammlung von 1800 noch zwei weitere hinzukamen, haben den vollen Beifall der Freunde gefunden und einen neuen Typus der Legendendichtung aufgebracht. Schon Heinse und der Klosterbruder hatten auf die in der Renaissancezeit so beliebte Mode zurückgegriffen und sich in der Wiedergabe malerischer Darstellungen versucht. Erst jetzt aber gewann diese Gattung nachdichtender Kleinkunst größere Bedeutung. Karoline Schlegel, Sophie Mereau, Philipp Conz, Aloys Schreiber, Eduard Schenk und andere feierten auf diese Weise die berühmtesten Kunstwerke der Galerien zu Dresden, München und Köln.

Zum Unterschied von den bisher behandelten Arten der poetischen Legende tritt diese hier nur als ein sekundäres Element auf, das seine Abhängigkeit von den Werken der bildenden Kunst nur selten verleugnet. Trotz Wallers Bemerkung, daß er bei der Abfassung nicht gerade bestimmte einzelne Gemälde im Auge gehabt habe, läßt sich für die Athenäumsgedichte zumeist die Quelle genau angeben[1]); bezeichnete doch Schlegel selbst einmal in seinem Alter einer Französin gegenüber seine Behandlungsweise als Umdichtung: „Je retraduisis quelques-uns de plus beaux sujets pittoresques." Das Heiligenbild ist die Vorlage, die Dichtung nur eine Kopie, ausgeführt mit den Mitteln sprachlicher Kunst. Beides sind Versuche, den unendlichen Geist in irdischer Beschränktheit zum Ausdruck zu bringen. Das veränderte Medium der Darstellung bedingt indessen eine leise Verschiebung des Darstellungsinhaltes. Die bildende Kunst vermag das Stoffliche, Erdenschwere weniger zu bewältigen als ihre glücklicheren Schwestern, die Poesie und die Musik, die ihrem eigensten Wesen nach vornehmlich dem seelischen Gehalte ihre Worte und Töne leihen werden. So erscheint die Dichtung nicht als ein bloßer Abdruck, sondern als eine erweiternde Ausdeutung, als eine Läuterung und Verklärung der malerischen Vorlage. Mit dieser Vergeistigung des Stoffes versteht es der Romantiker, den Gefahren auszuweichen, die Lessings scharfer Blick bei allen derartigen Bemühungen erkannte. Die Gestalten gewinnen für ihn Leben. Sie erzählen ihm die voran-

[1]) Sulger-Gebing, a. a. O., S. 55.

gegangenen Ereignisse, sie verraten ihm ihre innersten Gedanken und treten mit ihm in lebhaften Wechselverkehr. Wie ein wirkliches Erlebnis hält er dann diese geheime Zwiesprache in den Worten seiner Dichtung fest. Mit feinem Gefühl hat Schlegel für dieses Schweben des Geistes über den Wassern die Form des Sonetts gewählt, das sich vornehmlich zur Aufnahme eines beschaulichen, reflektierenden Inhalts eignet[1]). Die Verwandlung der Situationsschilderung in Handlung mag die Legende Schlegels vom heiligen Sebastian zeigen, in der er einem Bilde van Dycks folgte:

Sebastian, römischen Geblüts ein Krieger,
Schwur zu den Fahnen, die unsterblich lohnen.
Den Märtyrern wies er die lichten Kronen,
Und mancher ward, von ihm ermutigt, Sieger.

Der Imperator hört's ergrimmt. Betrüger!
So willst Du mir und unsern Göttern lohnen?
Ergreift ihn augenblicklich, Centurionen!
Als Wurfziel seiner eignen Schar erlieg' er.

Diese beiden Quartette bilden die Exposition, die die Phantasie des nachschaffenden Dichters sich ausgemalt hat. Die geforderte Zerlegung des Sonetts in einen Aufgesang und Abgesang trennt Vorbereitung und Erfüllung. Die folgenden Terzette bringen in Präsensform den im Bilde festgehaltenen Endpunkt der Entwicklung, die Katastrophe. Aber auch hier erhalten wir keine bloße Nacherzählung. Die innere Anteilnahme des Dichters bricht in den letzten Zeilen noch einmal durch:

Vom Pferd gerissen; aller Waffenzierde
Entkleidet, sieht er still dem Kampf entgegen
An einem Baum mit Banden festgeschlungen.

Die Köcher leert nun grausame Begierde:
Doch so viel Pfeile kann die Brust nicht hegen,
Als von des Heilands Liebe sie durchdrungen.

Steht dem Dichter eine äußere Handlung nur in beschränktem Umfang zu Gebote, so sucht er die Belebung seiner Vorlage zu erreichen, indem er den Gestalten ins Herz schaut und über ihre inneren Erlebnisse sich klar zu werden bemüht. So in Schlegels „Johannes in der Wüste":

Ein starker Jüngling, kühn zur Tat und schnell,
Entreißt Johannes sich bewohnten Stätten.

[1]) Vgl. auch eine Bemerkung Th. Körners (Peschel-Wildenow, S. 217) über das geistliche Sonett: „Ich denke, daß sich das Sonett zu dieser Gattung recht eigene; denn es liegt in dem Versmaß so eine Ruhe und Liebe, die bei den kunstlosen Erzählungen der heiligen Schrift recht an ihrem Orte ist."

Er liebt, in öde Klüfte sich zu betten,
Die Hüften gürtet ihm ein rauhes Fell.

Einfältig wird sein Sinn, sein Auge hell.
Nichts Niedres kann ihn an die Erde ketten,
Und sein Geschlecht vom Untergang zu retten,
Sucht er in sich der Gottheit Lebensquell.

Der Abgesang schließt sich wieder enger an das Vorbild an, nur daß der Romantiker den Gebilden des Malers Stimmung und Empfindung leiht:

Er sitzt am Felsen, dessen Born ihn tränket,
Da steigt vor seiner Seel' empor ein Bild,
Das er mit sel'gem Staunen überdenket.

Es ist des Menschen Sohn, so groß als mild.
Der ernste Seher hält sein Haupt gesenket:
Ach, gegen Dich, wie bin ich streng und wild!

Oder er läßt die Personen des Bildes selbst miteinander in Gedankenaustausch treten. So in einem Sonett Wilhelm Waiblingers, das das Christophorusgemälde Memlings poetisch ausdeutet:

Zum Gegenufer glücklich zu gelangen,
Durchschreitet kühn des Stromes Wellentoben
Der graue Riese, von dem Ast gehoben,
Von eines Knaben kleinem Arm umfangen.

Das Jesuskind, mit reinen Jugendwangen,
Von Mild' und Kindlichkeit und Ernst umwoben.
Frei auf des Riesen Nacken strebt nach oben
Die Fingerchen, Verklärung zu empfangen.

Und schwerer wird die Last, die ihn umfahen.
„Trag' ich die Welt?" so stöhnt er in den Wellen.
„Du trägst sie!" Ich bin Jesus Christ und wähle

Zum Heil'gen Dich!" Im schaudernden Entzücken
Sieht er die Berg' im Frührot sich erhellen
Und Licht auch wird's zumal in Christophs Seele.

Nicht immer freilich ließ der Zwang der Vorlage der Phantasie des nachschaffenden Künstlers freien Spielraum. Selbst Schlegel gelang es nicht überall, den in der bildlichen Darstellung überlieferten Knoten zu lösen und die Erzählung der Legende rein episch zu gestalten. Öfters mußte er sich mit einer bloß lyrischen Verherrlichung des Gemäldes begnügen, und seine Nachfolger fielen nur zu oft in die Schlingen, vor denen Lessing einst gewarnt hatte. Deutlich kommt der Unterschied zwischen der Auffassungsweise der Romantik und der Aufklärung zum Bewußtsein, wenn man Schlegels Sonett vom heiligen Sebastian mit einem gleichnamigen Gedicht von Aloys Schreiber vergleicht, der in Heidelberg als Mitglied des Vossischen Kreises einer der letzten Vertreter

der alten Richtung war und auch die neuen Moden mitmachen zu müssen glaubte:

Der heilige Sebastian.

An einem Baume festgebunden
Erwartet er den Tod, und sieht
Mit Ruh' empor, obgleich aus zwanzig Wunden
Nun bald sein Leben flieht.

Die Söldner des Tyrannen schicken
Zur Tat sich an mit manchem harten Wort,
Vernichtung grinst aus ihren Blicken,
Des Jünglings Herz schlägt ruhig fort.

Zum großen Kampfe vorbereitet,
Ist nichts mehr, was ihn an die Erde hält,
Er weiß, daß, wer für Wahrheit streitet,
Nur Sieger wird, indem er fällt.

Ist schon hier die Vorstellung des entsprechenden Kunstwerkes zum Verständnis der Dichtung unerläßlich, so verzichten andere dieser legendarischen Reproduktionen von vornherein auf den Schein der Selbständigkeit, indem sie durch eingefügte Hinweise auf das Gemälde in den Rang poetischer Kommentare und versifizierter Führer durch die Bildersäle herabsinken: z. B.:

Da sieh! ein Jüngling tritt im lichten Kleide,
Den Palmenzweig in seiner Hand, hervor.

(A. W. Schlegel, „Ave Maria".)

Sie nahet demutsvoll, doch ohn' Erbeben,
Der Jüngling, den wir neben ihr gewahren,
Von Engels Angesicht, mit goldnen Haaren,
Wohl dürfte nach der heil'gen Braut er streben.

(Dorothea Schlegel, „St. Ursula".)

Mutvoll und freudenvoll, getreu und sinnig,
Vertrauend so dem Tode wie dem Leben
Seht hier die Heldenbilder vor'ger Zeiten.

(Dorothea Schlegel, „St. Gereon".)

Wer ist das Weib, so hehr und mild
Dort in des Palmbaums Schatten?

(Aloys Schreiber, „Die Mutter mit dem Kinde".)

Wer ist die Büßerin, die hier
Am öden Felsenhange trauert?

(Alois Schreiber, „Magdalena in der Wüste".)

Dicht von Felsen eingeschlossen,
Wo die Jordansquellen geh'n,
Wo die stillen Blumen sprossen,
Ist Johannes hier zu seh'n.

(Brentano, „La vierge aux Rochers".)

Dem künstlerischen Wohlgefallen an den Schöpfungen der Malerei verdanken diese Gedichte ihre Entstehung. Sie sind ein Ausdruck der

Bewunderung, ein Zeichen der Dankbarkeit für weihevolle Stunden. Das Auge ist dabei fast mehr beteiligt als das Herz. Die zunehmende Verinnerlichung der ursprünglich rein ästhetisch-religiösen Begeisterung drückt indessen auch der Legendendichtung bald einen ernsteren Charakter auf. Der Dichter gewinnt wieder ein unmittelbares Interesse an den Gestalten der heiligen Sage. Die Bevormundung durch die bildende Kunst tritt zurück und macht einer freieren Betätigung des dichterischen Genius Platz. Als später Clemens Brentano aus einer Zeichnung Eduard Steinles die Anregung zu seiner großen Legende von der heiligen Marina erhielt, berührte er das Verhältnis zu seiner Vorlage nur in einer Zueignung an den Maler und vertraute sich im übrigen dem Spiel seiner eigenen Phantasie an.

Ohne eine Anlehnung an malerische Darstellungen sind auch die meisten „biblischen Gedichte" entstanden, die in den beiden ersten Dezennien des neunzehnten Jahrhunderts als ein Zeugnis des wiedererwachten Christenglaubens sich allgemeiner Beliebtheit erfreuten. Philipp Conz, Karl Streckfuß, Adam Öhlenschläger, Theodor Körner, Aloys Schreiber, Agnes Franz und andere feierten so in Gedichtzyklen die Ereignisse von der Verkündigung Marias bis zur Himmelfahrt Christi.

Daneben aber erlebte die katholische Legende eine Blütezeit ihrer Entwicklung. Selten auch sind die Bedingungen dafür so günstig gewesen. Überzeugter Glaube und poetische Begabung reichten sich diesmal die Hand zur Verherrlichung der Heiligen.

In allen diesen Dichtungen aber verleugnet sich der Grundcharakter der ganzen Zeit nicht. Der Geist triumphiert auch hier über den Stoff. Wie die Baukunst ihr Ideal in der luftigen, himmelanstrebenden Gotik erkannte, deren dünne Säulenschäfte nur in Bündeln vereinigt Masse und Halt zu gewähren scheinen und deren dämmernde Hallen alles Körperliche mit einem magischen Lichte verklären; wie in der Malerei die fleischarmen Meister des Quattrocento den Vorzug vor den sinnenfrohen Vertretern der Renaissance erhielten; wie in der Musik die langgezogenen, klagenden Rufe des Waldhorns und die leise verklingenden Töne der Guitarre oder Harfe dem Romantiker am besten seine unnennbare Sehnsucht zum Ausdruck brachten, so löst sich auch in der Poesie alles nach Möglichkeit in Stimmung und Gefühl auf. Der romantische Dichter steht seinen Stoffen nicht in zielbewußter Schaffensfreudigkeit gegenüber. Er läß sich von ihnen tragen und folgt allen Lockungen zu Abschweifungen,

die sich ihm darbieten. Er schafft nicht in die Tiefe, sondern in Weite, mehr als Zeichner denn als Bildner. Sein Thema ist nur der zufällige Ausgangspunkt, von dem aus er seine Phantasie in unbestimmte Fernen schweifen läßt. In dieser Perspektive aber verwischen sich die Konturen. Die Gestalten huschen in einer nebelhaften Geisterhülle vorüber, und nur der Eindruck bleibt, den ihr Kommen und Gehen hervorgerufen hat. Nicht immer vermag der Leser den labyrinthischen Gedankengängen zu folgen, die den Verfasser zu seiner Stimmung führten. Vielen der romantischen Werke haftet eine stark persönliche Auffassung an. Der Dichter schreibt gewissermaßen für sich selbst, indem er das Bild des Unendlichen im Spiegel seiner eigenen Seele zu schauen sucht. Für den genießenden Betrachter wird ein guter Teil der Dichtung mit sieben Siegeln verschlossen bleiben.

Dementsprechend hat die ältere Romantik nur selten die Gestalten der heiligen Sage in lebensvollen Bildern episch darzustellen vermocht[1]). Nur wenige ihrer Legenden zeigen die Balladenform. Beschränkt ist auch die Zahl der dramatischen Bearbeitungen, die zudem sichtlich bemüht sind, durch Stimmungsmalerei den geistlichen Helden etwas von ihrer Erdenschwere zu nehmen[2]). Die meisten legendarischen Dichtungen der Zeit sind lyrisch gehalten. In Hymnen und Gebeten, in Phantasien und Liedern sucht man den Heiligen seine Verehrung zu bezeugen. Die Aufklärung hatte auf die Repräsentanten der religiösen Sage mit Verachtung oder Geringschätzung herabgesehen, der Klassizismus stand ihnen unparteiisch, rein betrachtend gegenüber, der Romantiker blickt sehnsüchtig zu jenen Himmelsbürgern empor, in gläubigem Vertrauen, daß sie seine Bitten erhören und den bescheidenen Tribut seiner Dankbarkeit gnädig entgegennehmen. Die persönliche Anteilnahme, die religiös erregte Stimmung läßt den Dichter nicht zu einer objektiven Darstellung

[1]) Vgl. A. W. Schlegel (S. W. I, 215): St. Lukas. Friedrich Schlegel, (S. W. X, 101): St. Reinold und die legendarischen Episoden in den Rolandromanzen (S. W. IX, 17, 35, 74). Arnim: Der Markobrunnen (S. W. XIX, 83) und die Christuslegende in „Halle und Jerusalem" (XVI, 370). Brentano (Ges. Schr. I, 191): Die Legende von der heiligen Marina.

[2]) Ludwig Tieck: Genoveva; Schiller: Die Jungfrau von Orleans; Arnim: Die Päpstin Johanna; Zach. Werner: Die heilige Cunegunde; Fouqué: Herzog Kanut der Heilige, Des heiligen Johannes Nepomuceni Märtyrertod, Die Liebesrache (St. Kilian); Kotzebue: Der Schutzgeist, eine dramatische Legende. Uhland plante ein Drama „Der arme Heinrich".

kommen. Das Gedicht ist nur eine Skizze ohne rechte Anschaulichkeit, ein unvollkommener Ausdruck der erhabenen Vorstellungen, die im Inneren des schaffenden Künstlers in wechselnder Klarheit auf und nieder wogen. Die Ereignisse aus dem Leben der Heiligen werden als bekannt vorausgesetzt oder nur angedeutet. Weniger das irdische Dasein als ihr himmlisches Mittlertum wird der Gegenstand der poetischen Verherrlichung. Nur aus der Erinnerung wird der Martern und Leiden gedacht, die ihnen einen Platz in der unmittelbaren Umgebung Marias sicherten. Die persönliche Anrede waltet in den meisten dieser Legenden vor. Ein Bild des ganzen Typus mag ein Gebet Friedrich Schlegels „An die heilige Katharina" geben, das zuerst im „Musenalmanach" seines Bruders auf das Jahr 1802 erschien[1]).

Reine Magd, von klarem Golde
Hat Dir Gott ein Herz gegeben,
Das so fromm bestehen sollte;
Tät der Brust das Dein' entheben,
Wie Dein Flehn begehren wollte.

Ja, er malt' auf Deinen Wänden
Karmosinen seine Wunden,
Will sein Blut dazu verwenden.
Da ward nachgebild't gefunden
Jede Qual an Füß' und Händen.

Christi Leiden mußt', o Holde,
In der Hütte Dich umgeben;
Die kein' andre Nahrung wollte,
Was sein heilig Mahl nicht zollte,
Und zum Lager dürre Reben.

Derselbe Friedrich Schlegel wendet sich ein anderes Mal in brünstiger Liebe „an die Jungfrau". Ebenso richtet Zacharias Werner ein „Gebet an die Himmelskönigin" und hält in Sonettform Zwiesprache mit St. Stanislaus Koßka. So dichtet Ernst Schulze einen „Hymnus an die heilige Cäcilia", in dem er die Patronin der Musik um Schutz für die namensverwandte Geliebte seines Herzens anfleht, und dieselbe Heilige verherrlicht Ludwig Tieck in einer lyrischen Trilogie. Noch Uhland verfaßt in seiner Jugend einen „Lobgesang auf den heiligen Anno". Clemens Brentano versucht sich ganz in das Gemüt der Heiligen zu versetzen, indem er mit tiefinnerlicher Anteilnahme Lieder des heiligen Xaverius und des heiligen Ignatius dichtet. Damit aber ist schon eine neue Legendenart berührt worden, die in der folgenden Zeit eifrig gepflegt wurde: der Liedertypus.

Das deutsche Volkslied war im siebzehnten Jahrhundert aus der höheren Literatur verdrängt worden, um fortan an den Stätten

[1]) S. W. IX, 119.

seiner Geburt, auf den Märkten und Straßen und unter der Linde des Dorfes ein bescheidenes Dasein zu fristen. Der Versuch der Romanzendichter um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, ihm die Kreise der Gesellschaft wieder zugänglich zu machen, erwies sich als verfrüht. Erst mußte Herder das Wesen der Gattung feststellen und Klarheit in die Begriffe bringen, ehe eine Wiedergeburt erfolgen konnte. Seine eigenen Sammlungen waren freilich zu groß und international angelegt, um tiefer in die verschütteten Schächte eindringen zu können. Aber die Anregung wirkte fort. Ursinus, Elwert und andere folgten seinen Bahnen, bis die Romantik seine kühnsten Wünsche und Hoffnungen zur Tat erhob. Das „Wunderhorn" lockte die verschiedensten Jäger, in den Triften und Tälern deutschen Volkslebens einem edlen Wilde nachzujagen, und die Beute war größer, als man je erwartet hatte. Unter den eingeheimsten Schätzen aber spielte die Legende eine nicht geringe Rolle. Schon Goethe hatte in dem christlichen Roman des „Tiefurter Journals" eine Perle dieser Art beigesteuert. Achim von Arnim und Clemens Brentano konnten aus den Gesangbüchern und fliegenden Blättern vergangener Jahrhunderte sowie aus dem Munde des Volkes eine ganze Reihe Legenden mitteilen, denen Goethes Beurteilung das Prädikat „sehr gut", „schöne Fabel", „nicht zu schelten" erteilen durfte. Joseph Görres hängte seiner Sammlung altdeutscher Volks- und Meisterlieder einen ganzen Schlußabschnitt „Legenden und geistliche Lieder" an. Gerade die beliebtesten Schutzheiligen, St. Antonius, St. Hubertus, St. Georg, St. Meinrad, St. Dorothea, St. Gertrud, St. Katharina, St. Ursula waren es, die mit ihren Taten und Erlebnissen auf diese Weise dem gebildeten Teile des deutschen Volkes zu neuer Anschauung kamen. Und neben dem Volkslied stand die Volkssage nicht zurück. Auf die früheren Versuche von Musäus, Benedikte Naubert und Otmar folgten die umfassenden Sammlungen der Brüder Grimm, deren Sagen- und Märchenbücher zahlreiche legendarische Stoffe ans Licht zogen. Schon vorher hatte Görres in seiner Würdigung der Deutschen Volksbücher und neben ihm die „Einsiedlerzeitung" wiederholt auf die religiöse Sage hingewiesen.

Diese ganze neuentdeckte Welt ernsten und heiteren Sanges verfehlte nicht ihren Eindruck gerade auf die Besten des Volkes. Daneben freilich blieb auch der Widerspruch nicht aus. Wie einst Herder von Nicolai und Schlözer wegen der „Volkslieder, die auf Straßen und Fischmärkten gesungen wurden", sich schelten lassen mußte, so

spottete jetzt die Heidelberger Clique der Plattisten über die volkstümlichen Regungen der Romantiker. Trotzalledem wurde die höhere Literatur aufmerksam auf ihre lange verkannte Schwester. Nicht allein, daß sie diese neben sich duldete, sie begann auch, für ihre Vorzüge einen Blick zu gewinnen und dem Aschenbrödel manche seiner Sangesweisen abzulauschen. Die einfachen Formen des Liedes wurden auch für die Kunstdichter vorbildlich und von ihnen mit Eifer gepflegt. Wie aber das Stadtkind auch auf dem Lande seine feinere Erziehung nicht verleugnet, so trafen auch die Lieder der Romantiker nur in den seltensten Fällen den ureigenen Ton der Volkspoesie. Diese bringt mit der Darstellung eines wirklichen Erlebnisses, das sie nur in seinen Hauptzügen ohne Erwähnung der nebensächlichen Umstände vorführt, eine Empfindung von allgemeiner Wahrheit zum Ausdruck. Der romantische Dichter ist viel zu sehr mit sich selbst beschäftigt, als daß er dieser sozialen Seite des Volksliedes gerecht werden könnte. Er erreicht zwar oft die Sangbarkeit und Innigkeit, aber kaum jemals die Allgemeingültigkeit seines Vorbildes. Seine Lieder bleiben Kunstschöpfungen. Die Vorgänge werden ausführlich berichtet und genau motiviert, der Ton des Ganzen ist weicher und schmiegsamer als in den derben, aber gemütstiefen Weisen des Volkes. Man wird an zarte Schönheiten erinnert, denen ein Landaufenthalt nur wenig die Wangen bräunt. Für die Legende mag dies die Gegenüberstellung eines Liedes aus dem „Wunderhorn" und einer Dichtung Brentanos bezeugen.

Die bekannte Sage von St. Hubertus, der an einem Karfreitag im Walde jagend von einem kreuzgekrönten Hirsch zur Selbsteinkehr ermahnt wird, erzählt das Volkslied des stärkeren Nachdrucks halber als persönliches Erlebnis, indem es aber zugleich symbolisch der Heiligkeit des Feiertages und der Vergänglichkeit alles irdischen Daseins das Wort redet[1]):

Im grünen Wald bin ich gewesen,
Sah ich es, ein Hirschelein, stehn;
Das Hirschlein das wollt' ich erschießen,
O Wunder, was hab' ich gesehn.

Es tut mir die Flinte versagen,
Ein Kreuz tut das Hirschelein tragen,
Stolzierend auf seinem Gewicht,
Die Gnade zum Sünder wohl spricht.

Da tät ich zur Erden hinsinken,
Wohl auf meine bogene Knie,
Tät mir es entgegenblinken,
Ein silbernes Kreuzlein schneeweiß.

Jetzt tu ich kein Hirschlein mehr schießen,
Will lieber ins Kloster mich schließen;
Dem grünen Wald sag' ich gut Nacht,
Die Gnade hat alles gemacht!

Mit dieser sprunghaften, nur die Höhenpunkte berührenden Dar-

[1]) Wunderhorn III, 110.

stellung, die den Vorgang unmittelbar in die Gegenwart verlegt und noch ein Nachzittern von dem wunderbaren Erlebnis spüren läßt, vergleiche man die breitangelegte, mehr erzählende Legende Brentanos „Das Waldvögelein“ [1]). Würde dem Volkslied zur Charakteristik des Ordensmannes das Prädikat „fromm“ sowie die Erwähnung des Mariengrußes genügt haben, so malt der Kunstdichter liebevoll die Einzelheiten aus:

Es war ein frommer Ordensmann,
Gar treu in allen Dingen,
Der Mutter Gottes zugetan
Im Beten und im Singen.
In aller Rede fort und fort
War stets sein erst und letztes Wort:
„Gegrüßt seist Du, Maria!“

Einen weiteren Vers braucht er zur Schilderung des Waldvögelchens:

Gar lieb war ihm ein Vögelein,
Das jüngst ihm zugeflogen,
Und er im kleinen Körbelein
Gelehrt und aufgezogen.
Und lieblich sang es früh und spat,
Wie es von ihm gehöret hat:
„Gegrüßt seist Du, Maria!“

Mit fast epischer Objektivität berichtet das Gedicht weiterhin, wie der Vogel einst entflogen ist, in die Gewalt eines Geiers kommt, sich aber durch eben jenen Gruß an die Himmelskönigin das Leben rettet. Hatte das Volkslied die allgemeine Wahrheit indirekt zum Ausdruck gebracht, so fügt der Romantiker aus dem gesteigerten religiösen Bedürfnis seiner Zeit heraus eine persönliche Bitte hinzu. Die vorhergehende Erzählung ist nur Mittel zum Zweck, das Schlußgebet der Höhepunkt des Ganzen:

Hat nun, o liebste Mutter mein,
Bei Dir so viel erworben
Ein unvernünftig Vögelein,
Daß es nicht bös gestorben;
Wirst Du mich auch verlassen nicht,
Der Dich verehrt und herzlich spricht:
„Gegrüßt seist Du, Maria.“

So will ich, liebste Mutter mein,
Dich grüßen mit Vertrauen,
Daß Du mich allen Feinden mein
Mögst reißen aus den Klauen.

[1]) Ges. Schr. I, 235—237.

So sing' ich Dir im Tränental
Noch hundertmal und tausendmal:
„Gegrüßt seist Du, Maria!"

Diese stark persönliche Färbung ist in allen Legendendichtungen der Romantik zu beobachten. Die Erlebnisse der Heiligen werden nicht um ihrer selbst willen berichtet, sondern als Vorbilder und Beispiele für ein gottseliges Leben. So verfaßt Brentano Wallfahrtslieder „zu Ehren der heiligen Anna", in denen die Teilnehmer an der Prozession an die einzelnen Taten und Tugenden der Mutter Marias die Bitte um gleiche Gesinnung und rechte Lebensführung knüpfen. In einem anderen Liede, das er für Schülerinnen dichtet, bilden die Unterweisungen, die die heilige Elisabeth in ihrer Jugend von einem frommen Priester erhält, nur die Einkleidung für den Vortrag allgemein christlicher Wahrheiten.

Dasselbe Heidelberg aber, in dem die jüngere Romantik sich zusammenfand, war eine Hochburg der absterbenden Aufklärung. Ein Aufeinanderprall beider Weltanschauungen konnte nicht ausbleiben. Erbitterte Feindschaft und jahrelange Fehde trennte beide Lager. Wie auf fast allen Gebieten des Geistes die schärfsten Gegensätze bestanden, so gehörte auch die Legendendichtung zu den Streitobjekten. Wenn auch einzelne Mitglieder des Vossischen Kreises, wie Aloys Schreiber, sich in dieser Gattung versuchten, so hatten im allgemeinen diese letzten Vertreter einer überwundenen Richtung, der alten Tradition getreu, nur Verachtung und Spott für die religiöse Sage übrig. So suchte J. C. F. Haug in seinen „Spielen der Laune und des Witzes" die Legende durch epigrammatisch-hyperbolische Darstellung lächerlich zu machen[1]). Z. B.:

Meiningus, ein frommer Bleicher, zerriß
Das Mandat zu der Christen Marternis,
Ward unnatürlich gezwickt, geschröpft,
Gespießt, zerstümmelt, zuletzt geköpft.
Statt Bluts rann Milch aus jeglicher Wunde;
Ein Täublein flog aus des Heiligen Munde.

Damit aber haben wir der historischen Entwicklung bereits vorgegriffen. Noch gilt es, die Legende in der Zeit der Befreiungskriege einer näheren Betrachtung zu unterziehen.

[1]) J. C. F. Haug, Spiele der Laune und des Witzes, Tübingen 1826, S. 17.

Siebentes Kapitel.

Die Legende zur Zeit der nationalen Erhebung.

Das achtzehnte Jahrhundert war in seinem Denken und Empfinden individualistisch und kosmopolitisch. Der Mensch, nicht der Bürger gab den Ausschlag. Justus Möser und Thomas Abbt mit ihren stärkeren patriotischen Gefühlen waren vereinzelte Ausnahmen. Auch die Preußenbegeisterung des Siebenjährigen Krieges erscheint nur als eine vorübergehende Episode, die dem Sieger von Roßbach ihre Huldigung darbrachte. Die meisten jener Schwärmer konnten mit Goethe sagen, daß sie „preußisch, oder um richtiger zu reden, Fritzisch gesinnt waren: denn, was ging uns Preußen an?" Ebenso weckte die französische Revolution mehr allgemein menschliche als patriotische Gedanken. Selbst die Reaktionsbewegungen gegen die Wöllnerschen Reformen waren nur vorübergehend auftauchende Wallungen, die die alte politische Gleichgültigkeit nicht völlig überwinden konnten. Erst die wachsende Not der folgenden Jahre und der sich steigernde Haß gegen die fremden Unterdrücker weckt die Nation aus ihrem Traumzustand. Kants kategorischer Imperativ lehrt den kleinlichen Egoismus des einzelnen hinter die großen Pflichten gegen die Gesamtheit zurückstellen. Fichte verläßt den weltbürgerlichen Boden seiner Jugendschriften, um in seinen Reden mit mächtigem Pathos das deutsche Volk an seine historische Mission zu erinnern. Von der Kanzel herab stellt Schleiermacher mit überzeugender Kraft die schweren Zeiten der Gegenwart als eine notwendige Durchgangsstufe zu einer neuen nationalen Erhebung hin. Sprachgewaltige Publizisten und einflußreiche Staatsmänner wenden

sich mit flammender Beredsamkeit an das Ehrgefühl des Volkes. Auch die Literatur tritt in den Dienst der nationalen Idee. Die Romantiker lehren an den Schätzen einer großen Vergangenheit, der Zukunft vertrauensvoll entgegenzublicken. Heinrich von Kleist gibt in seiner Novelle „Michael Kohlhaas" das Beispiel einer entschlossenen Selbsthilfe und schenkt in der „Hermannsschlacht" seinen Landsleuten ein grandioses Rachedrama. Gleichzeitig weiß die Lyrik in ihren vaterländischen und kriegerischen Gedichten ganz neue Töne anzuschlagen.

Was aber sollten in dieser blut- und tränenerfüllten Zeit die christlichen Heiligen? Was konnten sie einem Volke sein, dessen ganzes Tun und Sinnen einzig allein von dem Gedanken durchdrungen war, den heiligen Boden der Väter wieder zu seinem unbeschränkten Eigentum zu machen? Freilich hatten auch sie sich einst als Blutzeugen für eine große Wahrheit geopfert. Aber der weltbürgerliche Charakter ihres Bekenntnisses hob sie über alle nationalen Grenzen hinweg in ein Reich, wo ewige Liebe und ewiger Frieden herrschten. Indessen selbst jene Himmelsbürger konnten sich dem allgewaltigen Zuge der Zeit nicht entziehen. Mit der Rückkehr zu dem alten Christenglauben in jenen Jahren tiefster Not und Entbehrung war auch ihnen eine bescheidene Stätte der Verehrung gegeben. Wie das evangelische Kirchenlied, so war die Legende mit ihrem schlichten Wesen und ihrer frommen Einfalt den glaubensfreudigen Sängern und Kämpfern der Freiheitskriege ein willkommener Stoff.

Im Gegensatz zu den legendarischen Dichtungen der Romantik atmet diese religiöse Poesie einen ausgesprochen protestantischen Geist. Das Bewußtsein gleicher Gesinnung verbindet auch hier den Dichter mit den Gestalten seiner Phantasie. Er weiß sich mit ihnen eins im Glauben und männlicher Entsagung. Aber er hält seine persönlichen Empfindungen mehr im Hintergrunde. Nirgends spürt man jene ekstatische Begeisterung des Verfassers, der mit zuckendem Herzen seinen drängenden Gefühlen in unklaren Bildern Luft macht. Eine überzeugte Frömmigkeit und eine abgeklärte Weltanschauung spricht aus diesen Legenden. In einfachen Liedern oder im naiven Erzählungstone werden die Vorgänge berichtet, um an ihnen zu zeigen, was Opferfreudigkeit und Glaubenskraft vermögen.

Der Romantik am nächsten steht Max von Schenkendorf. Er träumt sich noch gern in eine schönre Welt zurück, die einstmals

glückliche Menschen umgab. Die Gestalten der Legende bringen ihm Grüße aus fernen Zeiten, in die sich sein Seherauge liebevoll versenkt. Mit den Bewohnern der Ostseeküste singt er in seinem „Lied der Bernsteinfischer an den heiligen Adalbert“:

In das weite Meer versunken,
Von den Wellen eingetrunken
Ist ein sel'ges altes Land.
Fischer schau'n es noch in Träumen,
Tropfen von den Lebensbäumen
Sammeln wir mit reiner Hand.

Das Rosenwunder der heiligen Elisabeth ist ihm ein Symbol der Abendmahlslehre. Aber bei aller romantischen Grundstimmung ist er sich der großen Begebenheiten und Ziele seiner Umgebung vollauf bewußt. Vertrauensvoll wendet er sich an jene himmlischen Mittler um Schutz und Schirm für die drohende Gegenwart. In einer „Andacht zum Grabe der heiligen drei Könige in Kölln“ ruft er diese zu Führern in dem bevorstehenden Streite auf:

Nimmer haben noch die Geister
Also schweren Kampf bestanden:
Zieht voran, ihr treuen Meister,
Weise aus den Morgenlanden!

Am „Grabe des heiligen Fridolin“ gedenkt er mit Dankbarkeit der kühnen Taten jener Heidenbekehrer, die noch heute ein Beispiel unerschrockenen Mannesmutes sind:

Vieles hat der Sturm verweht,
Euer Werk will nie veralten.
Junger Freiheit Ruf ergeht,
Und die ew'gen Kräfte walten!

Der Vertreter des Klassizismus in dieser Zeit der nationalen Bestrebungen ist Theodor Körner. Seine Legenden, in Stanzen und Liedern, befriedigen am meisten durch ihre formale Vollendung [1]). Fromme Künstlergestalten ziehen den gläubigen Sänger vor allem an. Nach einer alten Marienlegende erzählt er, wie die Mutter Gottes den jungen kunst- und glaubensfreudigen Maler St. Medardus vor den Nachstellungen des Bösen rettete, und dankbar entrichtet er seinen Tribut an die heilige Cäcilia, die Patronin christlichen

[1]) Vgl. die anerkennende Besprechung in der „Allgemeinen (Hallischen) Literaturzeitung“, Ergänzungsblätter, September 1815.

Sanges, die „als Meisterin in jeder Kunst der Töne dem Glauben ihr begeistert Lied weihte".

Und neben den in jugendlichem Feuer entflammten Jünglingen steht der gereifte Mann, Ernst Moritz Arndt. Noch aus vorklassischer Zeit herüberragend, haftet ihm etwas von der gesetzten Biederkeit an, die jener Periode eigen ist. Die großen Zeitereignisse geben auch ihm einen gewissen Schwung. Aber er kommt nicht aus dem eigensten Herzen. Der nüchterne Charakter seiner Jugendjahre läßt sich hinter den pomphaften Worten nicht ganz verbergen. Groß und gewaltig als Publizist, bleibt er auch in den meisten seiner poetischen Werke der dichtende Prosaiker. Wie aus so vielen seiner Lieder, spricht auch aus seinen Legenden ein unbegrenztes Gottvertrauen. Bedeutsamerweise erzählt er die bekannte Sage von St. Augustin und dem Engelsknaben nach der Weise des Volksliedes als persönliches Erlebnis. Die Legende von St. Florentin, der seinen Mantel an einen Sonnenstrahl hängte, ist ihm ein Symbol der göttlichen Gnade, auf die wir unsere Sündenlast werfen. Christentum und Deutschtum sind die beiden Grundfesten seiner Persönlichkeit. Beides ist ihm unzertrennlich. Nur aus einer Vertiefung des religiösen Bewußtseins heraus scheint ihm ein nationaler Erfolg möglich. Nicht ohne Grund stellt er deshalb an den Eingang seiner politischen Schrift „Zum Neuen Jahr 1816" die „Geschichte von St. Christoph". Mit einer behaglichen Breite, im Erzählerton, der auch eingestreute vulgäre und derbe Wendungen nicht verabscheut, aber nirgends in Plattheit herabsinkt, trägt er die Legende vor, um am Schlusse die Verse hinzuzufügen:

Nun, wohl dir, wohl dir, Wandersmann,
Der solchen Preis gewonnen hat!
Wohl mancher wandert ab und an
Den langen, schweren Pilgerpfad,
Und sucht und suchet zum Erblinden
Und kann den rechten Herrn nicht finden.

Wink' du's uns von den Himmelshöhn —
Du hast's versucht mit manchem Wicht —
Daß wir auch stets nach oben sehn,
Das Unten bleibt und rastet nicht:
Und soll was bleiben auf der Erden
Von oben muß es gesegnet werden.

In denselben Jahren, in denen diese Freiheitsapostel den Krieg gegen die fremden Eindringlinge als eine heilige Pflicht hinstellten und allerorten die Waffen gerüstet und geschärft wurden, vollzogen sich in der inneren Politik tiefgehende Wandlungen. Das ancien regime der Aufklärungszeit, das der große Friedrich mit sicherer Hand zu leiten wußte, war unter seinen Nachfolgern zu einer toten Staatsmaschine geworden, die eines freien, denkenden Volkes nicht

würdig war. Mit der Steigerung des subjektiven Bewußtseins des einzelnen war die Entfesselung der Volkskraft eine brennende Frage der Zeit geworden. Wie in der Literatur und Kunst begann im Staatsleben die Persönlichkeit eine Rolle zu spielen. Den nivellierenden Tendenzen des achtzehnten Jahrhunderts gegenüber suchte sich die historische Auffassung durchzusetzen, die dem Gewordenen sein Recht zuerkennt, wo und wie es angetroffen wird. Diese Gedanken waren ein Teil des Programms, dessen Durchführung sich die christlich-deutsche Tischgesellschaft in Berlin zur Aufgabe gemacht hatte. Einer ihrer hervorragendsten Teilnehmer war Heinrich von Kleist, ihr Parteiorgan die „Berliner Abendblätter", Hardenbergs ausgleichende Reformen einer der Hauptangriffspunkte.

In dieser Beleuchtung erhalten die beiden Legenden eine besondere Bedeutung, die Kleist ohne Nennung seines Namens 1810 in seiner Zeitschrift veröffentlichte[1]). Unter der Überschrift: „Gleich und Ungleich. Eine Legende nach Hans Sachs" erzählte er am 3. November in reimlosen, ungleichen jambischen Systemen, wie der Herr und St. Peter auf einem Spaziergange von einem Bauernburschen, den sie nach dem rechten Wege fragen, nur eine mürrische Antwort bekommen, während eine flinke Magd sie hilfsbereit und freundlich zurechtweist. Auf die Bitte des Jüngers, dem braven Mädchen dereinst einen tüchtigen Mann zuzuführen, will sie der Herr gerade jenem Faulpelz geben, weil nur aus einer sich ergänzenden Gesinnung eine rechte Ehe entspringe. Die Ungleichheit erhält so durch einen himmlischen Schiedsspruch ihre Anerkennung. Nur wenige Monate zuvor hatte der befreundete Achim von Arnim dieselbe Legende in einer Episode seiner „Gräfin Dolores" vorgetragen[2]). Aber während dort im Munde eines alten Dieners das Reimgespräch des Nürnberger Meisters in einen kurzen Prosabericht zusammengezogen wurde, behält der Dramatiker Kleist die Gesprächsform bei, nur daß er dem Ganzen einen modernen Anstrich gibt und mit der ihm eigenen Darstellungskunst die Situationen anschaulicher und die Unterhaltung flüssiger macht. Man vergleiche z. B.:

---

[1]) R. Steig, Kleists Berliner Kämpfe S. 512 ff.

[2]) Arnim, Die Gräfin Dolores II, 121. Ed. Götze, Fabeln und Schwänke von Hans Sachs I, 485. Dazu Valentin Schumanns Nachtbüchlein, herausg. von Bolte, S. 272. Hauffen, Die deutsche Sprachinsel Gottschee, Graz 1895, S. 109. Weitere moderne Bearbeitungen derselben Legende von Langbein, Rosa Maria Assing, Simrock, Julius Hammer, Gustav Legerlotz, K. Knortz.

Hans Sachs: Die maid, die saget mit verlangen:
„Ir seit weit von dem weg irr gangen."
Und leget pald ir sichel nider,
Loff mit in auf drey feldwegs wider
Und füert sie auf die rechten stras.

Kleist: Die Magd antwortet flink: „Ei, Herr!
Da seid ihr weit vom Wege irr gegangen;
Dort hinterm Walde liegt der Turm von Jericho,
Kommt her, ich will den Weg euch zeigen."
Und legt die Sichel weg und führt, geschickt und emsig
Durch Äcker, die der Rain durchschneidet,
Die Männer auf die rechte Straße hin,
Zeigt noch, wo schon der Turm von Jericho erglänzet,
Grüßt sie und eilt zurücke wieder.

Noch deutlicher treten die Beziehungen zur Gegenwart in der Legende „Der Welt Lauf" zutage, die er am 8. Dezember seinen Lesern vorsetzte. Bei Hans Sachs bittet St. Petrus den Herrn um Urlaub, um zur Fastnachtszeit sich auf Erden einmal gütlich zu tun. Statt der bewilligten acht Tage bleibt er einen Monat, in dem er Gelegenheit hat, die Menschen in ihrer Ausgelassenheit und Sorglosigkeit zu beobachten. Den Himmel scheint man vergessen zu haben. Eitel Freude und Lust herrscht allerorten. Ein verändertes Bild aber bietet sich ihm dar, als er im nächsten Jahre eine neue Erdenfahrt unternimmt. Da Krieg und Mißwachs im Lande herrschen, bestürmt alles den Herrn mit Gebeten und Klagen. Indessen erklärt dieser dem enttäuscht zurückkehrenden Himmelspförtner, daß eine solche Zuchtrute dem Menschengeschlechte von Zeit zu Zeit nottue, um einer Überhebung vorzubeugen[1]). Die Parallele zur Gegenwart war es, die den Dichter zu einer Bearbeitung der alten Legende reizte. Unter dem Druck schwerer äußerer Verhältnisse hatte das deutsche Volk wieder beten gelernt. Die Anwesenheit des Feindes im Lande und der Mißwachs des Jahres 1810 schienen eine Strafe zu sein für die langjährige politische und religiöse Gleichgültigkeit. So entwirft Kleist ein anschauliches Bild der damaligen Zustände in Berlin. Gemäß seinem Versprechen, eine Dichtung nicht des Hans Sachs, sondern „nach Hans Sachs" zu geben, schiebt er den Zeitpunkt der Erzählung um drei Jahrhunderte vorwärts. In dem Gespräch des alten Meistersingers wendet sich der

[1]) Götze, a. a. O. I, 356.

Herr nach dem zweiten Erdenbesuch des Petrus an diesen mit den Worten:

„Fraget noch nyemandt nit nach mir?"
Petrus sprach: „Lieber Herr, zu Dir
Sewftzet und schreiet frw und spet
Jung und alt mit gmeinem gebet
Und bekennen ihr sünd und schuld
Und biten umb genad und huld,
Du wölleſt in genedig sein
Und ablassen den zoren dein!"

Damit vergleiche man die Umbildung Kleists in moderne Verhältnisse.

„Doch, sag' mir an: Gedacht' man mein?"
„Herr, ob man Dein gedacht? — Die Wahrheit Dir zu sagen,
Als ich durch eine Hauptstadt kam,
Fand ich, zur Zeit der Mitternacht,
Vom Altarkerzenglanz, durch die Portäle strahlend,
Dir alle Märkt' und Straßen hell;
Die Glöckner zogen, daß die Stränge rissen,
Hoch an den Säulen hingen Knaben
Und hielten ihre Mützen in der Hand."

Daneben klingt dem Leser ein Nachhall der Gespräche entgegen, die die Mitglieder der christlich-deutschen Tischgesellschaft über Hardenbergs neue Agrargesetze und ihre wirtschaftlichen Folgen führten. Infolge der gesteigerten Lasten mehrten sich die finanziellen Zusammenbrüche. Altererbte Familiensitze gingen in die Hände von israelitischen Geldleuten über. Wie Arnim in seinem Roman einen solchen Fall erzählt, so führt Kleist hier einen solchen Spekulanten ein. In der Vorlage lautet der Bericht des Petrus:

O Herr, warlich im ganzen landt
Gedacht bey meim ayd kein mensch dein.
Denn nur ein altes weyb allein;
Der war hauß unde hoff abrunnen.
Die schrier zu Dir so unbesunnen,
Das ir gleich lachet jedermann.

Den zufälligen Vorfall ersetzt Kleist durch einen typischen, wie ihn die Zeitumstände mit sich brachten.

„O Herr," spricht er, „bei meiner Liebe,
Den ganzen Fastmond durch, wo ich mich hingewendet,
Nicht deinen Namen hört' ich nennen.
Ein einz'ger Mann saß murmelnd in der Kirche:
Der aber war ein Wucherer,

Und hatte Korn, im Herbst erstanden,
Für Mäus' und Ratzen hungrig aufgeschüttet."

Um so drastischer wirkt dann das Gegenbild. Nach seiner zweiten Erdenfahrt erzählt Sankt Petrus, daß alles in die Kirchen eilt, aber auf Straßen und Plätzen niemand zu sehen ist

„als einer nur, der eine Schar
Lastträger keuchend von dem Hafen führte:
Der aber war ein Wucherer,
Und häufte Korn auf, lächelnd, fern erkauft,
Um von des Landes Hunger sich zu mästen."

In denselben Monaten veröffentlichte Heinrich von Kleist in den „Berliner Abendblättern" schließlich noch eine Prosalegende: „Die heilige Cäcilia oder die Gewalt der Musik", in der die Heilige durch die geheimnisvolle Macht ihrer Kunst ein Kloster vor der Wut der Bilderstürmer rettet, indem sie die Führer jener wilden Schar mit Wahnsinn straft. Die spätere Buchausgabe hat die pathologische Seite der Novelle noch weiter ausgebildet, auf deren Schluß Justinus Kerners grausiges Gedicht „Die vier wahnsinnigen Brüder" Bezug nimmt[1]). Seit den Tagen des Klosterbruders war der Kirchengesang ein Lieblingsthema jener Zeit geworden, in dem Protestanten und Katholiken mit dem gleichen Interesse zusammentrafen[2]). Auch Kleist hatte schon im Jahre 1801 aus Dresden geschrieben: „Nirgends fand ich mich tiefer in meinem Innersten gerührt als in der katholischen Kirche, wo die größte, erhabenste Musik noch zu den andern Künsten tritt, das Herz gewaltsam zu bewegen." War diese Legende somit einerseits eine Huldigung, die der Dichter aus dankbarem Herzen der Patronin der Sangeskunst darbrachte, so entbehrt auch sie nicht einer satirischen Spitze. Die durch das Edikt vom 30. Oktober 1810 bewirkte Säkularisation aller geistlichen Güter hatte allerseits den heftigsten Widerspruch hervorgerufen, erschien sie doch als ein Rückschritt in aufklärerische Bahnen, als ein neues Beispiel reaktionärer Bestrebungen. Indem Kleist die Parallele zu dem Bildersturm des sechzehnten Jahrhunderts zog, sprach er sich deutlich genug gegen jene Bewegung aus[3]).

So war die Legende zu einem Werkzeug politischer Opposition

[1]) Zuerst im Morgenblatt 1824, Nr. 37. Dazu Therese Huber an Kerner, 6. Februar 1824.

[2]) Vgl. Exkurs IX.

[3]) Steig, a. a. O. S. 531.

geworden. Noch ein Schritt weiter, und sie wird zum Ankläger des Gesamtgeistes der Gegenwart. Diesen vollzog Friedrich Rückert. In seinem „Gleichnis von den Hirschen, dem wilden Jäger und was St. Hubertus sprach", hielt er 1814 dem deutschen Volke einen Spiegel vor, in dem es sein Abbild ungeschminkt schauen konnte[1]). Er erzählt dort im Tone des Hans Sachs, wie in einem alten Eichenwald ein edles Wildbret wohnt.

Die Hirsch', von schönst- und größter Art,
Die Hindinnen, recht weiblich zart.
Die gingen drin auf ihrer Weid',
Und taten niemand was zuleid'.
Sie waren gut und fromm und treu,
Mitunter etwas allzu scheu.

Sie hatten kein recht Selbstvertrau'n,
Auf ihr Geweihes Kraft zu trau'n,
Das sie gar wohl hätt' können schützen,
Wenn sie es wußten recht zu nützen.
Allein, so lang' als wird gedacht,
War's so bei ihnen hergebracht,
Daß sie, zerstreut in einzeln Rudeln,
Sich ließen nach Gefallen hudeln.

So kommt es, daß eines Tages ein „wilder Höllenjäger" in ihr Gebiet einbricht, der eine Meute von Bluthunden in seinen Dienst nimmt und diese auf ihren alten Herrn hetzt. In ihrer Todesangst wenden sich die Hirsche vertrauensvoll an ihren Schutzpatron St. Hubertus, der ihnen auch seine Hilfe zuteil werden läßt und sein Augenmerk besonders auf einen edlen Sechzehnender richtet,

Der König einer großen Schar
Der argbedrängten Hirsche war.
Der böse Feind mit argem Hohn,
Wollt' reißen ihm vom Haupt die Kron'.
Hubertus stand auf einer Eichen,
Macht über ihn ein heil'ges Zeichen,
Ein flammend Kreuze sichtbarlich
Zeigt über jenes Haupte sich.
Und siehe, das erhab'ne Kreuz,
Dem Volk der Hirsche Rettung beut's.

Die Hirsche sammeln sich mit Mut
In ihres Kronenträgers Hut,
Und brennen ganz in Wunderflammen;
Die Schar der Hunde schreckt zusammen,
Und der bestürzte Jäger flieht,
Wie er das Kreuz erhoben sieht.
Doch damit war es nicht getan:
Hubertus faßt beim Schopf ihn an,
Und unter gellendem Gewinsel
Schleudert ihn fern auf eine Insel.

Die Rache an den treulosen Hunden überläßt der Heilige den Hirschen selbst. Diese aber schließen mit ihnen bald Frieden. „Im übrigen bleibt es beim Alten." Und wieder erscheint St. Hubertus seinen Schutzbefohlenen, um sie ob ihrer falschen Milde und Lässigkeit zu schelten.

---

[1]) Rückert, Poetische Werke, 1882, I, 109—114.

Warum habt ihr zur rechten Zeit,
Sie nicht gelähmt auf Ewigkeit?
. . . . . .
Gott gab euch seinen guten Geist,
Daß ihr zusammenstehet dreist,
In wohlgegründeter Verfassung,
Euch selbst zu schützen, ohn' Ablassung;
Daß ihr nicht kehrt mit Unvernunft
Gegen euch selber eure Brunft,
Mit euren Zacken euch zerreißt,
Statt daß ihr sie den Feinden weist.

Gott geb' euch einen edlen Herrn
Aus eures Eichwalds festem Kern,
Der als ein Forstherr klug und stark
Zäun' um euch her solch einen Park,
Daß ihr darin könnt ruhig hecken,
Kein fremder Schnapphahn euch darf schrecken;
Ein Herr, der euch zur Lust beim Fest
Im Grünen um sich spielen läßt,
Nicht sich mit wildem Sinn ergetzt,
Wenn euch ein Vogt mit Peitschen hetzt:
Wünscht Sankt Hubertus euch zuletzt.

Auch in seinen übrigen christlichen Legenden verleugnet sich Rückert nicht als Kind seiner Zeit. Frömmigkeit und Tapferkeit feiert er als Tugenden des christlichen Ritters in seiner Ballade „Maria Siegreich", die nach einer alten, auch von Uhland und Gottfried Keller behandelten Sage erzählt, wie die Himmlischen das Vertrauen eines frommen Streiters zu ihnen belohnen, indem sie für ihn zum Kampfe reiten; und wie Clemens Brentano in seinem gleichnamigen Gedicht, gibt er in der poetischen Erzählung „Die Gottesmauer" ein Beispiel dafür, was unbeirrtes Gottvertrauen in den schweren Kriegeszeiten vermag.

Als ein Menschenalter später die Politik abermals in die Literatur herüberflutete, wurden auch da die Heiligen in die allgemeine Strömung hereingerissen. Leopold Schefers „Sankt Peter mit dem Pudel" warf in einem bitteren Gleichnis den Deutschen ihre hündisch-treue Gesinnung vor[1]); Gottfried Kinkels „Mythos" nahm auf Vorgänge in der preußischen Kabinettspolitik Bezug[2]).

---

[1]) Leopold Schefer, Sämtl. Werke X, 199—201.
[2]) Gottfried Kinkel, Gedichte, Stuttgart u. Tübingen, 1850, S. 38—40.

Achtes Kapitel.

Die Legendendichtung des Dresdner und Berliner Kreises.

Der Ehrentag von Leipzig hatte dem deutschen Volke die Befreiung von fremdem Joche gebracht. Die jahrelangen Bestrebungen waren vom schönsten Erfolge gekrönt worden. Aber groß wie das Unternehmen selbst war auch die Ermattung nach demselben. Enttäuschte Hoffnungen über die inneren Zustände im Reiche kamen hinzu. Hatte die Romantik auf literarischem und künstlerischem Gebiete eine Vertiefung gebracht, so äußerte sie sich in politischer Beziehung immer deutlicher als Reaktion. Nicht Einkehr, sondern Rückkehr war hier das Losungswort. So bietet das deutsche Geistesleben in den Jahren nach der Niederwerfung Napoleons ein Bild dar, das wenig den vielverheißenden Anfängen entspricht. Auch die Literatur kommt über ein Mittelmaß nicht hinaus. Es scheint fast, als ob das Jahrzehnt von 1810—1820 sich damit verausgabt hat, daß es eine Reihe Genies und hervorragender Talente zur Welt bringt. Mitunter zeigen die literarischen Produkte dieser Epoche eine verzweifelte Ähnlichkeit mit den Leistungen der Aufklärung. Auch äußerlich tritt diese Verwandtschaft zutage. Sachsen, die Domäne Gottscheds und seiner Schule, wird wieder tonangebend für das literarische Leben. Langbein, der beliebteste Unterhaltungsschriftsteller jener vorromantischen Zeit, wird auch in den Kreisen, des Dresdner Dichterbundes eine maßgebende Persönlichkeit. Der Name Pseudoromantik, den man für diese Gruppe eingeführt hat paßt strenggenommen nur für ihre hervorragenderen Köpfe. Im

allgemeinen steckt fast mehr Aufklärung als entartete Romantik darin[1]).

Das stoffliche Interesse steht für diese Dichter durchaus im Vordergrunde. Hatten die Romantiker den materiellen Inhalt nach Möglichkeit in Gefühl und Geist aufgelöst und den Gestalten ihrer Phantasie auf Kosten der Anschaulichkeit nur ein Traumdasein verliehen, so stehen umgekehrt die Gebilde dieser literarischen Richtung zu fest auf dem Boden der Wirklichkeit. Eine erdenschwere Plumpheit haftet ihnen an, so daß sie sich neben den romantischen Figuren ausnehmen wie gewöhnliche Sterbliche neben Geistern und Elfen. War für die Romantiker die Dichtung ein integrierender Teil des Kosmos, so ist der Zweck dieser Poesie Unterhaltung und Erholung. Jene waren literarische Feinschmecker, diese Schriftsteller bieten ihren Lesern eine kräftige Hausmannskost dar, der auch die Würze einer leichten Pikanterie nicht fehlen darf. Und das Publikum verlangte solche Speise. Die Taschenbücher und Zeitschriften suchten nicht mehr durch kunsttheoretische Abhandlungen die ästhetische Bildung zu heben. Durch kleine Geschichtchen, Gelegenheitsgedichte, Berichte über merkwürdige Tagesereignisse wissen sie ihre Abonnenten vollauf zu befriedigen. Das Haupt dieses „Dresdner Liederkreises" war Friedrich Kind, seine „Abendzeitung" der Sammelpunkt der ganzen Schule, deren Wirksamkeit sich weit über die sächsischen Grenzen auch auf Norddeutschland erstreckte. Zwar fehlt es unter diesen Poeten nicht an bedeutenden, echt romantischen Erscheinungen. Ludwig Tieck stand wenigstens anfangs ihnen nahe; der Graf von Loeben und Karl August Förster ragten rühmlich aus ihrer Mitte hervor, und in Karl Maria von Weber besaß der Kreis ein Genie, dessen Glanz auch auf manches seiner übrigen Mitglieder einen Schein warf. Im allgemeinen aber war es eine Dilettantenpoesie. Rühmlich bekannte Staatsmänner, literarisch interessierte Herren vom Adel, Gelehrte und Kritiker sowie eine Reihe geistreicher Damen bildeten den Grundstock. Zu bestimmten Teestunden kam man zusammen, um eigene poetische Versuche unter der stillschweigenden Voraussetzung gegenseitiger Anerkennung zum besten zu geben.

Das Streben nach Einfachheit und Naivität, das die meisten dieser Aristokraten bei ihren literarischen Arbeiten leitete, sowie die ausgesprochene Vorliebe für Sagenstoffe führte sie von selbst auch

[1]) Vgl. H. A. Krüger, Die Pseudoromantik, Leipzig 1904.

zur Legende, die sich bei ihnen einer außerordentlichen Beliebtheit erfreute. Nur daß gerade hier ihre volkstümliche Richtung am meisten Schiffbruch litt. Die schlichte Einfalt und Anmut jener frommen Erzählungen, die Goethe so trefflich mit der ihnen angeborenen Würde zu vereinigen wußte, sank in den Darstellungen dieser Pseudoromantiker fast auf das Niveau der Aufklärungszeit herab. Eine Anzahl stilistischer Eigentümlichkeiten jener Periode begegnet uns auch hier wieder. Den allgemeinen Charakter dieser Legendendichtung mag der Anfang von Friedrich Kinds Gedicht „Der große Christoph" zur Anschauung bringen.

Offerus war ein Lanzenknecht,
Ein Heid' von Kanaans Geschlecht;
Hätt' einen Leichnam von zwölf Ehlen;
Tät nicht gern gehorchen, lieber befehlen.

Er kümmert sich nicht sehr darum,
Was andre schelten gerad und krumm,
Dacht' nur an Balgen, Stechen und Raufen,
Wollt' nur dem Größten die Haut verkaufen.

Und als er vernahm, in dieser Zeit
Sei der Kaiser das Haupt der Christenheit,
Sprach er: „Herr Kaiser, wollt ihr mich haben?
Keinem Kleinern mag ich das Herz drum laben!"
usw. usw.

Auch Ernst Moritz Arndt hatte bei seiner Behandlung dieses Themas das stoffliche Interesse in den Vordergrund gerückt. Auch er war vor drastischen Wendungen, wie sie diesem Stoff nicht allzu fern liegen, nicht zurückgeschreckt. Immerhin kennzeichnet seine Dichtung ein gewisser Schwung. Zwischen der Vorstellung des Dichters von jenem glaubensstarken Recken und der allgemeinen, für Christentum und Vaterland begeisterten Richtung seiner Zeit besteht ein geheimer Zusammenhang. Dagegen sinkt die Legende des Dresdner Poeten auf den Boden der Alltäglichkeit herab. Das sensationelle Moment der Geschichte ist ihm die Hauptsache. Man vergleiche z. B. bei beiden Dichtern die Darstellung der ersten Begegnung des Heiligen mit dem Teufel. Bei Arndt heißt es, als Christophorus seinen Herrn, den Kaiser, erbeben sieht:

Er ruft: „Dem dien' ich länger nicht,
Der Teufel muß sein Meister sein!"
Des lauschet froh der Höllenwicht
Und stellet gleich sich freundlich ein,
Kommt mit Geschwänzel und Gewaifel
Und spricht: „Du siehst mich hier, den Teufel!"

„Bist du der Teufel, schlage ein,
Wenn du kein Mann von Fürchten bist,
So will ich treu dein Diener sein
Wie einer treu gewesen ist." —
Der Teufel stellte sich gewaltig
Und Christoph der war glaubenhaltig.

Kind macht daraus eine Szene, die in ihrer nächtlichen Unheimlichkeit an die Ritter- und Räuberromane erinnert.

Im Walde, auf wilder Heide, war
Von schwarzen Schlacken ein Teufelsaltar.
Drauf schimmerten bleiche Menschengebeine
Und Pferdegerippe im Mondenscheine.

Doch läßt Offerus sich drob nicht grau'n,
Tut gemächlich die Schädel und Knochen beschau'n,
Ruft dreimal mit lauter Stimme den Argen
Und setzt sich dann nieder und fängt an zu schnarchen.

Doch als nun erschienen die Mitternacht,
Bedünkt's ihm, als ob die Erd' erkracht;
Er sieht auf einem kohlpechschwarzen Rosse
Einen mohrischen Ritter mit großem Trosse.

Bei der Untersuchung der stilistischen Merkmale dieser Legendendichtung sei es erlaubt, einige Poeten mit heranzuziehen, die nicht unmittelbar zum Dresdner Liederkreise gehören, aber ihrer ganzen Art nach diesem nahestehen.

Die Romantiker hatten sich den Gestalten der religiösen Sage gegenübergestellt, ja, nicht selten mit ihnen Zwiesprache gehalten. Die Erlebnisse und Taten der Heiligen kamen nur in der Form der Erinnerung, in Rückblicken auf ihr irdisches Dasein zur Sprache. Der Zeitpunkt der Huldigungen war die Gegenwart, der Empfangsort ihre jetzige himmlische Heimat. Die Pseudoromantiker verlegen die Handlung wieder, wie die Aufklärung, in eine möglichst ferne oder unbestimmte Zeit.

Es lebt' einst an des Nilus Strand
Inmitten Fels und ödem Wald,
Ein Eremitlein schlicht und alt.
(Fr. Kind, „Der Friedensstifter".)

Vor Zeiten schon lief aus dem Gotteshaus
Das Volk nach geendigter Predigt heraus.
(Apel, „Der heilige Ambrosius".)

Vor einem Dorfe, uns nicht nah,
Vor alten Zeiten es geschah.
(Spießler, „Die Gevatterschaft", Legende.)

In alter, finstrer Heidenzeit,
Als man noch verfolgte die Christenheit,
Lebt einst ein wackrer Rittersmann.
(Keil, „Der heilige Eustachius".)

Es ist beinah' dreihundert Jahr,
Als in Strathspey ein Musikantenpaar.
(Castelli, „Die Musikanten von Strathspey".)

Selbst in dieser Perspektive erscheinen die Vorgänge dem Dichter etwas zweifelhaft, und so sucht wohl der eine oder andere von ihnen nach aufklärerischem Muster sich auf seine Quelle zu berufen oder nähere Angaben zu machen:

So macht es denn, verbürgt die Sage,
Die heil'ge Magd wohl alle Tage.
(Schießler, „St. Notburgar".)

Im Morgenland — die Stadt hab' ich vergessen —
Stand unter Palmen und Zypressen,
Ein schilfnes Hüttchen eng und klein.
(Kind, „Das wundertätige Grab".)

Die Gebete und Lieder der Romantik waren ein Ausfluß persönlicher Andacht und in ihren Tiefen nur für den Verfasser selbst ganz verständlich. Es waren Stimmungsbilder, in denen das eigene Gefühl und die Gestalten der poetischen Darstellung sich durchdringen und ineinander übergehen. Die Pseudoromantiker treten den Heiligen wieder unparteiisch entgegen. Keine stärkere innere Anteilnahme stellt die Verbindung her. Der Dichter und das Objekt seiner Phantasie sind durch die Scheidewand einer kühlen Reflexion getrennt. Die Dichtung ist von vornherein für fremde Hörer oder Leser bestimmt. Schon äußerlich tritt dies in den zahlreichen Wendungen hervor, die sich der Aufmerksamkeit des genießenden Publikums versichern.

Und siehe! plötzlich öffnet sich das Tor
Des Allerheiligsten.
(Apel, „Jezer Horra".)

Und sieh! Da kommt im Abendschein
Der Heiland wandelnd durch den Hain
Mit bleichem Angesicht.
(Helmina von Chezy, „Jesus und das Moos".)

Und sieh! im nächtlich dunklen Grünen
Ist ihm ein Häuschen dort erschienen.
(Schießler, „Der neunzigste Psalm".)

Da sieh! in gelber Federntracht,
Sich sonnend auf dem grünen Gras
Ein Vöglein vor der Pforte saß.
(Kind, „Der Mönch und das Vöglein".)

Doch horch! was schallt durch die Natur
Mit lärmend frohem Klang?
(Luise Brachmann, „St. Hubertus".)

Kennt ihr das herrliche Weib, vom Schwarm
Der Bettler umringt, mit dem Körbchen am Arm.
(W. Gerhard, „Elisabeths Rosen".)

Derselben Absicht, das Interesse des Hörers wachzuhalten und den Vortrag zeitweilig wieder zu beleben, entspringen die Ausrufe und Selbsteinwürfe des Dichters.

Hoho! so war es nicht gemeint.
(Kind, „Der Friedensstifter".)

Ha! bald treffen sie zusammen.
(Swobeda, „St. Wenzel und Ratislaw".)

Ha! rief er, Schmach dem eitlen Wahn!
(v. Maltitz, „Die Gottesaue".)

Da kroch — ein Anblick voller Grauen!
Ein Untier aus dem dürren Sand,
Das sich — Entsetzen, es zu schauen —
Das sich um seine Füße wand.
(Franz Horn, „St. Placidus".)

Doch welch ein Ziel, das sie so wild
Dahinreißt! — Sieh! da fliegt
Ein Hirsch noch, lechzend durchs Gefild
Todmatt, von Angst durchglüht.
(Luise Brachmann, „St. Hubertus".)

Und sieh! man sagt, daß Magdalenens Mienen
Mit sanfter Huld zu lächeln schienen.
Ich glaub' es kaum; doch das ist sonnenklar
Erwiesen, klingt's gleich sonderbar:
So wie Nadinens Angesicht
Der Heil'gen Blumenschmuck erreichet,
Erlischt der Lilien weißes Licht
Und jede rote Ros' erbleichet.
(Kind, „Das wundertätige Grab".)

Die erregte Stimmung des romantischen Dichters, das Sich-einleben in die Gestalten seiner Phantasie ließ ihn nur selten zu einer objektiven Darstellung kommen. Er steht ihnen zu nahe, um den rechten Blick zu gewinnen. Seine fromme Begeisterung äußert sich so in phantastischen Gemälden, die von vornherein auf alle Anschaulichkeit verzichten. In seinem Innern lebt eine klare Vorstellung von dem Gegenstand seiner Verehrung; der poetische Reflex

ist nur ein Schattenbild davon. Das Gegenteil ist bei den sächsischen Dichtern und ihren Verwandten der Fall. Der Mangel an allem tieferen Gefühl und das Streben nach populärer Auffassung des Stoffes macht sich in einer plumpen Alltäglichkeit und gesuchten Plattheit geltend.

Bei Tagesfrühe ganz allein
Maria sitzt im Kämmerlein
Gar emsiglich die Jungfrau näht
Gewänder für Elisabeth.

Ob rot des Morgens Sonnenlicht
Den Rahmen färbt, es stört sie nicht.
Sie seufzt und denkt in bangem Mut:
Der Joseph ist doch fromm und gut!

In Nazareth kein Zimmermann
Wie er die Zeder hauen kann;
Was Ebenist und Tischler macht,
Wird zierlich auch von ihm vollbracht.
usw. usw. (Kind, „Verkündigung".)

Er steckt ein Röschen auf seinen Hut
Und ruft: „O Lisbeth, bleib' mir gut!"
(W. Gerhard, „Elisabeths Rosen".)

Anderseits suchen diese Dichter gerade den Mangel an poetischem Feingefühl hinter einem gespreizten Pathos und einem Wust von sich überschlagenden Bildern zu verbergen, ohne zu empfinden, wie sehr sie dadurch der stillen Einfalt der Legende ins Gesicht schlagen.

Muß aller Erde Glück und Freude wanken,
So wankt doch nicht ein edel, treu' Gemüt,
Durch alle Räume schweifen die Gedanken
Zum Paradies, wo all ihr Leben blüht.
Die Seele schwingt sich über Erden-Schranken
Zum fernen Port vom Sehnsucht-Feu'r durchglüht,
Aus dufterfüllten, reinen Opfer-Gluten
Wogt Lieb' als Phönix durch der Himmel Fluten.
(Helmina von Chezy, „Die heilige Cäcilia".)

Denn umrollt von nahem Donner,
Sonnenrot von feur'gen Blitzen,
Hub sich aus der blut'gen Erde
Flugs ein Paar von himmelshohen
Königlichen Dattel-Palmen,
Fernausragend mit bewegtem
Lieblich duftendem Gezweig.
(Krug von Nidda, „Das Heldenpaar".)

Das Vorbild für diese pathetische Ausdrucksweise verrät sich einmal unbewußt, wenn Swobeda in seiner Legende „Kaiser Karls Bad" ein paar Verse von Schillers „Taucher" fast wörtlich wiedergibt:

Denn sieh! Da rauscht es und siedet und zischt,
Und im Boden hört man es sausen,
Jetzt himmelan spritzet der heiße Gischt
Mit sturmesähnlichem Brausen.

Nicht selten steigert sich die mangelnde Anschaulichkeit zu reinem Unsinn:

Da erhellt sich das Gemäuer;
Leuchtend grün im blonden Haar,
Glänzt ein Jüngling; schlängelnd Feuer
Flammt vom Schwertgriff wunderbar.
(Kind, „Ritter Brunos Abendandacht".)

Versuch' es; wenn der böse Feind
Vor mir mit Reu und Leid erscheint,
Und künftig stets das Rechte will,
So steht des Zornes Schale still.
(Kind, „Der Friedensstifter".)

Weiß seines Zelters Mähne,
Wie hoher Nordlandsschein.
(Krug von Nidda, „Der Wunderbrunnen".)

Ein weiteres Zeichen der mangelnden poetischen Begabung dieser Dichter sind die vielen stilistischen Härten und positiven Fehler, zu denen die Versnot sie verleitet.

Und einst ging die Sonne zur Rüste bald,
Da schlug man die Zelte vor einem Wald.
(Kind, „Der große Christoph".)

Und, o Wunder, alle Heiden,
Weggeworfen ihre Waffen,
Ihre siegesstolzen Waffen,
Fallen hin aufs Angesicht.
(Swobeda, „St. Wenzel und Ratislaw".)

„Ach du!" — so rief, den Mut erneut,
Der rauhe Fürst ihm zu;
„Dich grüßt man ja wohl ungescheut,
Der Jäger Schutzherr du!"
(Luise Brachmann, „St. Hubertus".)

Noch ist eine besondere Art von Legenden zu erwähnen, die mit Vorliebe von diesem sächsischen Kreise, vornehmlich von seinen weiblichen Mitgliedern gepflegt wurde: die etymologische Legende. Die Allbeseelung der Natur war einer der Hauptpunkte der Romantik gewesen. Groß und erhaben, fern von aller Sentimentalität, war dieser Gedanke ein Ausdruck der Liebe, die der romantische Dichter der Mutter Natur entgegenbrachte. Andacht erfüllte ihn in ihrer Umgebung. Der Geist Gottes sprach aus allen den Wundern, die seine Augen schauten. Anders bei diesen Epigonen. Ihnen sind die Erzeugnisse der Natur nicht mehr Produkte, in denen sie Fleisch

von ihrem Fleisch und Bein von ihrem Bein erkannten. Mit einer schwärmerischen Rührseligkeit und gesuchten Naivität wandelt der Pseudoromantiker in der Natur umher, um für Stunden und Tage das unpoetische Getriebe seines Alltagslebens zu vergessen und im Verkehr mit den unschuldigen Geschöpfen des Landes ein Kind mit Kindern zu sein. Claurens Mimili, eines der gelesensten Bücher jener Zeit, ist ein klassischer Ausdruck dieser sentimentalen Stimmung. Und der Lohn für diese herablassende Zuneigung bleibt nicht aus. Alle die Blümlein auf der Wiese und die Bäume im Walde werden zutraulich und gesprächig. Mit verzückten Augen hört der Pseudoromantiker zu, wie sie ihm aus ihrem Leben erzählen und ihn für würdig halten, das Geheimnis ihres Wesens der Welt zu offenbaren und in Legenden und Sagen dichterisch zu verherrlichen. Als Beispiel dieses Typus mag Castellis Legende von der Entstehung der Zitterpappel dienen.

Maria erging sich auf der Flur,
Da grüßet alsbald die ganze Natur
Die Erd- und Himmelskönigin,
Die wandelte in reinem und frommem Sinn.
Es fächelt der Zephyr ihr die Wangen,
Die Vöglein auf allen Zweigen sangen,
Die Insekten schwirren im bunten Gemische
Und auf den Wellen tanzen die Fische.
Wolf, Bär und Tiger verlassen den Raub,
Und krümmen sich folgsam vor ihr in dem Staub.
Die Blumen die Kelch' ihr entgegenneigen,
Die Bäum' ihre Kronen demütig beugen.
Nur eine Pappel bleibt stolz da stehn,
Als ob sie Marien gar nicht gesehn.
Da wirft die Jungfrau noch einen Blick
Auf jene hochmütige Pappel zurück.
Wer kann den gewaltigen Blick wohl malen,
Aus dem man den ganzen Himmel sieht strahlen?
Da fing die Pappel zu zittern an
Und zittert seit dieser Minute fortan.

Aus demselben Anlaß suchte Rückert das Leben der Espe, Agnes Franz das geneigte Haupt der stolzen Kaiserkrone zu begründen. Dieselbe Dichterin brachte die Johannisbeere mit dem Lieblingsjünger des Herrn zusammen, und ähnlich wußte Helmina von Chezy für den Namen des Johanniswürmchens eine Erklärung zu finden, während sie die Feldnelke aus den Tränen Christi entstehen ließ. Von Erlebnissen der Mutter Gottes leiteten Agnes Franz, Helmina

von Chezy und Katharina Diez das Marienröslein, Langbein die Marienfäden ab. Die Scham der Trauerweide darüber, daß ihre Zweige einst den Gottessohn gegeißelt, brachten Wetzel, August Kopisch, Lebrecht Dreves und Louise von Plönnies in Gedichten zum Ausdruck. Rudolf Wyß, Georg Keil, Franz von Gaudy, Julius Mosen, Louise von Plönnies erzählten, wie die Kreuzschnäbel sich beim Martertode Jesu vergeblich mühten, die Nägel herauszuziehen, und dabei ihre Schnäbel sich krumm bogen. Einen Versuch dieser Legendenart in größerem Stile gab späterhin ein gewisser C. Hentschel, der 1857 in Langensalza ein kleines Bändchen erscheinen ließ unter dem Titel: „Flora, Legenden, Sagen und Schilderungen aus der Pflanzenwelt". Die Namen der Aster, Blutbuche, Johannisbeere, Kaiserkrone, Moosrose, des Stiefmütterchens und Vergißmeinnicht werden hier legendarisch zu erklären gesucht[1]).

War die Dichtung der sächsischen Poeten und ihrer Verwandten im wesentlichen ein Rückfall in vorromantische Zeiten, so fand sich in Berlin ein Kreis von Dichtern zusammen, der die Errungenschaften der neuen Weltanschauung besser zu wahren verstand, nur daß er dabei mit feinem Taktgefühl ihre überspannten Züge sich fernzuhalten wußte. Angeborene Aristokratie und dichterische Begabung durchdrangen sich hier aufs innigste. Romantische Stimmungsmalerei und klassische Formschönheit schlossen einen Bund, um einigen ganz reifen literarischen Erzeugnissen das Leben zu schenken. Daneben ist bei dieser Gruppe eine Rückkehr von der Subjektivität der Romantik zu der Objektivität Goethes zu beobachten. Bei allem Hang zu einem träumerischen Wesen stehen diese Dichter fest auf dem Boden der Wirklichkeit. Eifrige Pfleger der Legende sind sie nicht gewesen. Aber die wenigen Leistungen übertreffen bei weitem alles, was der Dresdner Liederkreis auf diesem Gebiete zusammenreimte.

Am ehesten trifft die gegebene Charakteristik für Joseph von Eichendorff zu. Eine wehmütige Sinnigkeit, der aber die Wahrheit der Empfindung nicht fehlt, bildet den Grundzug seines Wesens. Das grelle Licht des Tages tut ihm weh. Lieber ist ihm die Welt, wenn die hereinbrechende Nacht eben einen leisen Schleier

[1]) Vgl. auch Grimm, Märchen, I. Bd., die „Kinderlegende" vom Muttergottesgläschen, sowie die Erklärung des Markobrunner Weines in Arnims „Päpstin Johanna", S. 83.

über die Gegenstände breitet, oder die Mondscheibe ihren Schimmer über sie gießt. So ist er der Dichter des Abends und der Mondennacht. An den Abend verlegt er auch die Handlung seiner beiden Legenden.

Von Jerusalem die Warten
Lagen schon in rotem Duft.

(„Der heilige Wilhelmus".)

Länger fallen schon die Schatten
Durch die kühle Abendluft.

(„Die Flucht der heiligen Familie".)

Maßgebend für Eichendorffs gesamte Dichtung ist sein Verhältnis zur Natur. Als echter Romantiker fühlt er sich mit ihr verbunden wie mit der Geliebten seines Herzens. Nicht weichliche Sentimentalität, sondern das Bewußtsein der Zusammengehörigkeit führt ihn zu ihr. Sie ist das Echo seiner Stimmung, und so scheint es ihm selbstverständlich, daß auch sie die Gedanken und Gefühle seines christlichen Herzens teilt. In diesem Sinne macht er die Natur zur Mitwisserin der Flucht der heiligen Familie:

Die Johanneswürmchen kreisen
Emsig leuchtend übern Weg,
Wollen der Mutter Gottes weisen
Durch die Wildnis jeden Steg.
Und durchs Gras geht süßes Schaudern,
Streift es ihres Mantels Saum;
Bächlein auch läßt jetzt sein Plaudern,
Und die Wälder flüstern kaum,
Daß sie nicht die Flucht verraten.

Ein weiteres Merkmal seiner Poesie, das Streben zum Volkslied, tritt wenigstens in der einen seiner Legenden zutage. Schon Brentano hatte in einigen seiner religiösen Gedichte diesen Ton angeschlagen, bei aller Sangbarkeit aber die prägnante Kürze nicht erreicht. Weit besser gelingt Eichendorff die sprunghafte, markige Darstellung, die nur die Höhenpunkte der Erzählung streift und die weitere Ausmalung der Phantasie des Lesers überläßt:

Von Jerusalem die Warten
Lagen schon in rotem Duft,
Stand der Patriarch im Garten,
Glockenklang ging durch die Luft.
Kommt ein Pilger da gezogen,
Tritt zu ihm im Abendrot,
Bleich, von strupp'gem Haar umflogen,
Bettelt um ein Stücklein Brot.

usw.

Neben Eichendorff steht Chamisso. Aber er ist moderner. Spricht aus jenem noch ganz der Romantiker, so ist er ein erster Vorläufer der realistischen Richtung. Auch Kleist und Eichendorff hatten einen Sinn für reale Schilderungen. Der eine aber wendet ihn auf die erdachten Gebilde seiner Phantasie an, der andere auf

das Weben und Wirken in der Natur. Chamisso hat zuerst den Mut, dem menschlichen Leben mit festem Blick in die Augen zu schauen. Daneben freilich steht auch er noch im Bannkreise der Romantik, weniger in formaler Hinsicht als in der Wahl seiner Stoffe. Die Vorliebe für das Grausig-Phantastische, die in so vielen seiner Dichtungen hervortritt, drückt auch seinen Legenden den Stempel auf. Wir hören von dem Traum eines Pilgers, der in einer Halle das Leid der Welt in unzähligen Kreuzen aufgestapelt sieht, oder von dem Besuch des Teufels beim heiligen Martin, oder von dem Fanatismus eines Künstlers, der einen nichtsahnenden Jüngling ans Kreuz schlägt, um sich von dem Martertode Christi ein anschauliches Bild zu machen.

Der Dritte im Bunde ist Fouqué. Älter als seine beiden Vorgänger hat er noch Fühlung mit den ersten Anfängen der Romantik. Schon 1804 konnte August Wilhelm Schlegel unter den „Dramatischen Spielen von Pellegrin" ein Legendendrama von „Des heiligen Johannis Nepomuceni Märtyrertod" herausgeben, in dem der Dichter der das Beichtgeheimnis wahrenden Priestertreue ein Denkmal setzt. In den folgenden Jahren dachte er sogar ernstlich an den Übertritt zur katholischen Kirche, bis das Studium der Werke Jakob Böhmes ihn von dieser Absicht zurückbrachte. Seitdem urteilte er kühler über die katholisierenden Tendenzen der Romantiker. Deutlich sprach er sich darüber in seinem Roman „Alwin" aus, wo er in der Darstellung einer in einem Pyrenäenkloster lebenden Gesellschaft ein Abbild seines romantischen Freundeskreises gibt. Da diese Worte wohl nicht bloß ein Ausdruck persönlicher Stimmung, sondern auch so manchem der Zeitgenossen aus dem Herzen gesprochen waren, mögen sie hier mitgeteilt sein: „Wir sind ja großenteils Protestanten, dem Glaubensbekenntnisse wie dem Gemüte nach, und reden uns dabei ein, die Anbetung des Heiligen müsse man schon mitmachen, weil sie etwas hoch Poetisches sei. Ach, das ist sie nur, wo man mit glühendem Herzen, mit innigem Vertrauen, mit hoffender Einfalt zu den geweihten Bildern emporblickt. Wer sie sich erst erklärt, und sie etwa unter gewissen Bedingungen annimmt, wer nicht das Bedürfnis, das innigste, fühlt, sie als Fürbitte zwischen sich und die unbekannte, unerkennbare, schauerlich-göttliche Allmacht zu stellen, ja wer nicht ohne Deuteln alles glaubt, wie es die Kirche vorsorglich für seinen Kindersinn geordnet und aufgestellt hat, der bleibe doch weg von den Gebräuchen, die nur herzerhebend für den echten Katholiken

sind, als ein bloßes poetisches Spiel aber wenig taugen, und den protestantischen Sinn nur veranlassen, sich selbst mit der sündhaftesten Affektation die Sporen zu geben."

Dieser protestantischen Auffassung entsprechend verlieren für ihn die Gestalten der Legende ihre himmlische Glorie. Das religiöse Moment scheidet fast ganz aus, und nur das rein menschliche Wohlgefallen an jenen zarten, poesievollen Erscheinungen bleibt zurück. Wie dem mittelalterlichen Sänger nicht selten die Himmelskönigin und die Geliebte des Herzens in eine Person zusammenflossen, so schlägt der moderne Dichter in seinem „Lobgesang an die heilige Rosa von Viterbo" einen galanten Ton an:

Herrlich unter edlen Scharen,
Ritterlicher Kunst erfahren
Glänzet, der sich in Gefahren
Eine heil'ge Dam' erlas.
. . . . . .

Vor den Himmelsbürgern allen
Lockt mich süßes Wohlgefallen,
Treibt mich keusches Liebeswallen
Zu dem heil'gen Röslein zart.

Eine besondere Bedeutung aber für die Geschichte der deutschen Legendendichtung erhielt Fouqué durch die Herausgabe eines legendarischen Taschenbuchs. Die Anregung dazu gab Amalie von Helvig, die Freundin Schillers und Goethes und eine Nichte der Frau von Stein[1]). Am 5. Juni 1811 schrieb diese dem Dichter aus Heidelberg: „Wollten Sie und könnten Sie Ihren Bekannten Hitzig zu der Herausgabe eines Almanachs geneigt machen, dessen Idee mich vor einigen Tagen lebhaft ergriffen und sehr gereizt hat? Manche Veranlassungen gaben mir vorigen Winter die Neigung zu Legenden, gar nicht mystischer, sondern rein poetisch-malerischer Art, wozu die schöne Sammlung altdeutscher und niederländischer Gemälde der Herren Boisserées ohne mein eigentliches Wissen wohl auch manches beitrug." Fouqué sollte dazu die Bearbeitung von Sagenstoffen liefern, während sie selbst den Legendenteil übernehmen wollte. Der Vorschlag fand ein freundliches Entgegenkommen. Wenig später konnte die Dichterin in ihr Tagebuch schreiben[2]): „Fouqué will mit mir einen Band der Sagen und Legenden herausgeben, wozu er seinen Beitrag bereits fertig hat, und Cornelius hat sich bereit erklärt, die Illustrationen dafür zu übernehmen." Noch in demselben Jahre, 1811, erschien das Werkchen bei Reimer in Berlin

[1]) Vgl. Goethe, Tage- und Jahreshefte 1820, W.A. XXXVI, 183. S. Boisserée I, 474. Goethe an Heinrich Meyer, 21. Juli 1797.

[2]) H. von Bissing, Amalie von Helvig, S. 308; vgl. auch S. 82, 296, 318, 375.

in Kleinformat und Goldschnitt unter dem Titel „Taschenbuch der Sagen und Legenden, herausgegeben von Amalie von Helvig, geb. von Imhof und Fr. Baron de la Motte Fouqué". Die Außenseite zeigt eine geflügelte Engelsgestalt in langem Gewande, die in dem geöffneten Tor einer gotischen Kirche steht und vor ihrer Brust ein aufgerolltes Pergament mit der Aufschrift „Legenden" hält. Auf dieses Bild nimmt der Prolog Bezug in den Worten:

Aus Klosters Pforten dir entgegenwallet
Ein Engel mit andächtigen Legenden,
So wie Verstand sie nimmer mochte spenden,
Wie aber gern ein frommes Kind sie lallet.

Obwohl die Herausgeber wie der Verleger an eine baldige Fortsetzung dachten[1]), blieb diese wohl unter dem Einfluß der kriegerischen Zeitläufte zunächst aus. Erst 1817 erschien ein zweiter und letzter Band. Das Urteil scheint im allgemeinen günstig gewesen zu sein, wenigstens konnte Amalie von Helvig am 15. Januar 1813 Fouqué von der „freundlichen Aufnahme dieses Büchelchens" berichten. Die „Heidelberger Jahrbücher" brachten eine ausführliche Besprechung, die die „geistvolle, den frommen Sinn der früheren Jahrhunderte zart auffassende Bearbeitung" mit warmen Worten anerkannte und sie der trocknen, rein sachlichen Darstellungsweise Kosegartens vorteilhaft gegenüberstellte[2]). Daneben fehlte es freilich auch nicht an mißbilligenden Stimmen. Schon auf das bloße Gerücht hin geriet Friedrich Schlegel, dessen streng kirchlicher Standpunkt einer freieren Auffassung der religiösen Sage zuwider war, in Harnisch. An Sulpiz Boisserée schrieb er am 23. März 1812: „Die Legenden werden wenig Menschen lesen. Ich kann schon nicht leiden, daß Fouqué, den ich sonst sehr liebe, Legenden dichten will; denn daß er's wirklich zustande brächte, nämlich daß es wirklich Legenden und auch wirklich gedichtet wäre, glaube ich noch gar nicht. Er soll nordisch dichten; diese Gegenstände sind ihm sehr heilsam, um ihn in der Männlichkeit und im Ernst zu erhalten. Warum wollen überhaupt dergleichen Leute Legenden dichten, die doch eben nur ein Spiel damit treiben, die das katholische Geheimnis nicht verstehen, ja nicht einmal Christen sind. Mir ekelt alles dies von Tag zu Tage mehr."

---

[1]) Amalie von Helvig an Fouqué, 15. Januar 1813.

[2]) Heidelberger Jahrbücher, 1813. I, 236—240. Anerkennende Urteile gaben ferner: Rückert (Boxberger, Rückertstudien, S. 69), Karl Mayer an Just. Kerner, 30. Dezember 1812, Chr. von Truchseß an Fouqué, 23. April 1817.

Wenig erbaut zeigte sich auch Zelter, nur aus einem ganz anderen Grunde. Er berichtete am 26. Juli 1810 an Goethe, daß man in dem Buche ein „triſtes Weſen und nichts als die reine Hülſe“ finde. „Man ſchläft ein dabei und hat ſchlechte Träume.“ Dorothea Schlegel ſtieß ſich beſonders an die Zeichnungen von Cornelius [1]).

Die Befürchtungen Friedrich Schlegels waren unbegründet. Fouqué hat zu dem Taſchenbuch außer dem legendariſchen Drama „Herzog Kanut der Heilige“ nur Stoffe aus der Sagenwelt beigeſteuert. Die Legenden ſtammen mit Ausnahme des Gedichtes von St. Hubertus, deſſen Verfaſſer der Graf Paul von Haugwitz iſt, aus der Feder der Frau von Helvig. Eine Darſtellung in „gar nicht myſtiſcher, ſondern rein poetiſch-maleriſcher Art“ ſchwebte der Dichterin vor. Wie Fouqué will ſie die Geſtalten der religiöſen Sage ihres Heiligenſcheines entkleiden und nur das Sinnig-Anmutige ihrer Erſcheinung zur Entfaltung bringen. Herder hatte ſeine düſteren, ernſten Legenden in einem abſtrakten Predigtton vorgetragen; auch Koſegarten hatte auf allen ſinnlichen Schmuck der Sprache verzichtet. Die Einkleidung war ihnen Nebenſache, die Förderung der Moral und des religiöſen Sinnes der Zweck ihrer Bearbeitung. Entſprechen ihre Legenden etwa der herben Glaubensinnigkeit der alten umbriſchen Maler, ſo erinnern die Dichtungen des Almanachs an die ſinnenfreudige Kunſt der Renaiſſance. Es kommt einem vor, als ob man aus dem geheimnisvollen Halbdunkel eines gotiſchen Domes in die ſonnendurchſtrahlte Gotteswelt tritt. Liebevoll malt ſich die Phantaſie der Dichterin die Situationen aus. Nicht nur die inneren ſeeliſchen Erlebniſſe werden geſchildert, auch den äußeren Erſcheinungen wendet ſie ihre Aufmerkſamkeit zu. Das alles wird in einer blühenden, bilderreichen, faſt üppigen Sprache erzählt, die den zarten Gehalt der Legenden zu erdrücken droht.

Eine der ſchönſten mittelalterlichen Marienſagen, die auch Gottfried Kellers poetiſches Gemüt gefangen nahm, berichtet, wie eine junge Nonne aus unbezwinglicher Erdenluſt für Jahre aus dem Kloſter floh und die Gottesmutter bis zu ihrer Rückkehr getreulich ihre Stelle vertrat [2]). Die ergreifende Abſchiedsſzene in der Nacht der Flucht tut Koſegartens dürrer Chronikenſtil mit den wenigen Worten ab: „Als ſie es nun nicht länger zu ertragen vermochte, trat

[1]) Dorothea Schlegel an Philipp Veit, 27. Dezember 1816.

[2]) H. Watenphul, Die Geſchichte der Marienlegende von Beatrix der Küſterin, Neuwied 1904; dazu Uhland, Tagebuch, 22. Oktober 1810 und Schriften II, 48.

sie eines Nachts vor den Altar Unsrer Lieben Frau und sprach zu ihr: „O, du allerliebste Frau Maria, ich habe dir bisher gedient auf das beste, als ich nur vermochte. Aber jetzt nimm du die Schlüssel zu dir; ich kann das Leiden in meinem Herzen nicht länger ertragen." Nachdem Amalie von Helvig in sieben Strophen die Sehnsucht des jungen Mädchens geschildert hat, wendet sie sich einer ausführlichen Beschreibung des Muttergottesbildes zu:

Denn aus Marmor hob sich vom Gemäuer
An der Vorhall' ungeschmückter Wand
Dort ein hold Marienbild, von treuer
Kindlich-frommer, deutscher Meisterhand.
In des schweren Mantels keusche Falten
Still gehüllt mit demutsvollem Sinn
Stand es ruhig; längs dem Nacken wallten
Zart gekräuselt reiche Locken hin.

Innig in den mütterlichen Armen
Sie voll heil'ger Lust das Kindlein trägt,
Das am Busen scheinet zu erwarmen,
Sich bedeutend segnend vorbewegt.
Still beglänzt der Ampel Licht die Kronen,
Hellet des Gewandes goldnen Saum,
Und ein ew'ger Friede scheint zu wohnen
Hier mit ihr in stiller Halle Raum.

Schluchzend und mit gerungenen Händen wirft sich die Nonne vor der Heiligen nieder und schüttet ihr in vier weiteren Strophen ihr Herz aus. Wie einer älteren Schwester erzählt sie ihr all das Leid der vergangenen Jahre, dankt ihr für den Trost, den sie so oft gespendet, erinnert sie an den treuen Dienst, an die Kränze, die sie ihr gewunden, an die äußerliche Frömmigkeit der anderen Nonnen. Tränenden Auges füllt sie zum letztenmal die Krüge mit frischen Blumen, versorgt sie zum letztenmal die ewige Lampe. Und all das nur, um die Gottesmutter mit ihrer treulosen Flucht auszusöhnen:

Keine hat dich so wie ich verlassen,
Aber keine hat dich so geliebt.

Zu dieser Eigenart der Dichterin, die Szenen vor ihrem geistigen Auge zu anschaulichen Bildern zu gestalten, stimmt eine Bemerkung Goethes, der Heinrich Meyer, ihrem ehemaligen Zeichenlehrer, gegenüber urteilte: „Man merkt ihren Sachen sehr deutlich die solideren Einsichten in eine andere Kunst an."

Weltliche Auffassung und formale Schönheit sind die Merkmale der Legendendichtung der Amalie von Helvig. Unmittelbar daneben stellen sich die Legenden, die 1831 Franz Kugler in Berlin erscheinen ließ. Auch hier überwiegt das ästhetische Interesse das religiöse. Aber sie lassen ein tieferes Eindringen in den poetischen Kern der alten Sage vermissen. Die glattgemeißelten Verse und gewandt ausgewählten Situationen sind auf äußere Wirkung berechnet. Die klangvollen Worte berauschen den Leser, ohne in ihm jenen

Nachhall hervorzurufen, der das echte Kunstwerk kennzeichnet. Mit dem Verklingen des letzten Verses hat der Dichter seine Aufgabe beendet. In stofflicher Hinsicht ist die Vorliebe für Übergangserscheinungen, die in den Dramen Kuglers zutage tritt, auch in seinen Legenden zu beobachten. Kaiser Augustus wird durch das Erscheinen Marias mit dem Christuskinde von dem Wahn seiner Göttlichkeit überzeugt. Tiberius wird durch das Schweißtuch St. Veronikas aus schwerer Krankheit gerettet und zum Christentum bekehrt. Der Kunsthistoriker verrät sich in der Legende von dem Bildhauer Tutilo, dem die Himmelskönigin selbst bei der Arbeit an ihrem Bilde den Meißel führt.

Neuntes Kapitel.

Die Legendendichtung des schwäbischen Dichterkreises.

In der Entwicklung der neuhochdeutschen Poesie haben die einzelnen Landschaften der Reihe nach einmal die führende Stelle eingenommen. Schlesien, Sachsen, die Mark, Thüringen traten zeitweilig in den Vordergrund des literarischen Interesses, um den Ton auch für das übrige Deutschland anzugeben. Aber allen den neuen Bewegungen gegenüber hatte sich der schwäbische Stamm zurückhaltend und skeptisch gezeigt. Einige seiner größten Söhne wenden der Heimat den Rücken zu, nur um freie Hand zu bekommen und in der Fremde das angeborene Talent zur Entfaltung zu bringen. Da ruft die Neubelebung der mittelhochdeutschen Literatur durch die Romantik den Schwaben die Erinnerung an ihre große Vergangenheit wach. Der Geist Hartmanns von Aue und seiner Genossen wird wieder lebendig. In Tübingen schart sich ein Kreis junger Studenten zusammen, der auch im späteren Leben die alten Freundschaftsbeziehungen unterhält und in dem Interesse für die Förderung der heimischen Literatur verbunden bleibt. Uhland mit seiner Durchdringung von Form und Stoff ist unter ihnen der Klassiker, Justinus Kerner mit seiner Betonung der Nachtseiten des menschlichen Daseins der Romantiker, während Gustav Schwabs vorwaltendes Erzählertalent sowie sein Hang zur Moral der pseudoromantischen Richtung entspricht.

Die Vorliebe des schwäbischen Stammes für moralisierende und idyllische Poesie legte jenen Dichtern die Pflege der Legende besonders nahe, die sich zudem auch ihrem Interesse für die deutsche Vergangen-

heit empfahl. Nicht ohne Einfluß war dabei auch ihre tiefe Frömmigkeit. Getreu der alten Tradition, die in Schwaben die begabtesten Köpfe dem geistlichen Stande angehören ließ, waren sie alle überzeugte Christen, denen selbst eine gewisse Hinneigung zum Katholizismus nicht abzusprechen ist. So läßt sich namentlich in der Frühzeit ihres poetischen Schaffens eine rege Anteilnahme an dieser Dichtungsgattung beobachten. Schon am 26. Januar 1807 schrieb Uhland an Kölle[1]): „Wo Sie in einem alten Buche eine schöne Kunde, Legende usw. finden, lassen Sie die nicht verloren gehn, wir haben ja so großen Mangel an poetischem Stoff, an Mythen," und glücklich ist er, auf der Pariser Bibliothek in einer alten Handschrift einige Marienſagen zu finden. Er selbst versucht sich wohl auch in der Erfindung solcher Stoffe. Am 23. August 1811 notiert er in sein Tagebuch: „Idee zu einer Legende von Räubern, die an einer Kapelle bauten und dadurch bekehrt wurden." Ebenso spielt in dem Briefwechsel der Freunde in den nächsten Jahren die Heiligensage eine Rolle.

Die ältere Romantik hatte Poesie und Leben einander gleichsetzen wollen. Aber der Titanenversuch, die Wirklichkeit mit den Mitteln der Kunst zu bewältigen, war gescheitert. Das Leben erwies sich stärker als die Phantasien jener Schwärmer. Klüger suchte die schwäbische Schule Wirklichkeit und Dichtung miteinander in Einklang zu bringen und den Realismus des Daseins mit ihren dichterischen Träumen zu verklären. Wie der junge Goethe wissen diese Dichter der Alltäglichkeit ihre poetische Seite abzulauschen. Das geringfügigste Erlebnis wird ihnen zum Gedicht, indem es in ihrer Vorstellung seine irdische Hülle abstreift und seinen ewigen Kern bloßlegt. Derselbe Klärungsprozeß veredelt ihre literarischen Erlebnisse. Nur wenige Dichter haben es so wie Uhland verstanden, die Stoffe der Vorzeit zu neuem Leben zu erwecken. Er gräbt sie nicht bloß aus den verschütteten Schächten aus, um sie etwas gesäubert und geputzt der Mitwelt vorzustellen. Die Romantik hat ihn gelehrt, daß die Seele des Kunstwerkes sein Dasein ausmacht. Den Gestalten der Vergangenheit Geist einzuhauchen, erscheint ihm als seine Hauptaufgabe. Auch Schiller hatte seine Dichtungen zu Trägern sittlicher Gedanken gemacht. Aber diese waren ihm das Primäre, der Stoff nur das Gefäß für seine Ideen. Uhland dagegen geht von der Sage aus, die unter seinen kunstgeübten Händen eine neue Gestalt gewinnt und ihm ihren

[1]) Uhlands Leben, von seiner Witwe, Stuttgart 1874, S. 37.

geheimsten Sinn offenbart. „Diese Durchdringung und Vergeistigung des innersten Kernes, diese Erneuerung von innen heraus, ist das dichterische Verfahren beim Gebrauch alter Sagenstoffe", so lautete die Lehre, die der erfahrene Meister später einmal den Hörern seines Kollegs gab[1]). Dieser symbolische Charakter von Uhlands Dichtung tritt auch in seinen Legenden zutage[2]).

Kosegarten erzählt in seiner Sammlung, wie der heilige Gangolf auf einer seiner Pilgerfahrten eine Quelle, die ihm mundete, vom Eigentümer kauft, dann dreißig Meilen heimwärts wandert und dort durch einen Schlag mit seinem Stabe aus seinem Grund und Boden das Wasser emporschießen läßt. Rein sachlich werden die Vorgänge der Reihe nach in einem trockenen Erzählertone vorgetragen. Ein Beispiel der alles überwindenden Kraft festen Glaubens zu geben, ist dem Dichter die Hauptsache. Als das Weib des Heiligen auf die Nachricht von dem Kaufe der Quelle ihre Zweifel äußert, heißt es in dem Gedicht:

Ruhig sprach Gangolf: „Hast du nicht gelesen,
Was Christus sprach: So einer Glauben hat,
Nur eines Senfkorns groß, und spricht zum Berge:
Berg, hebe Dich von hinnen! folgsam wird
Der Berg sich heben. Solchem Wort vertrauend
Hab' ich den Quell gekauft im fernen Lande."

Dieselbe Absicht verfolgt die Bearbeitung Johann Nepomuk Vogels, nur daß sie hier auf den ungläubigen, heidnischen Besitzer der Quelle gemünzt ist:

„Behagt dir so die Quelle," spricht der in Javas Sand,
„So kauf' sie dir und bringe sie heim ins Christenland.
Ihr sprecht ja doch! des Glaubens bedürf's ein Körnlein bloß,
Um Berge zu versetzen von ihrem Mutterschoß."
„So ist es," spricht der Pilger, „ob Ihr es gleich verlacht,
Allmächtig ist der Glaube, allmächtig Gottes Macht!"

Auch Simrock hat diese Legende zu einer poetischen Darstellung verwertet. Er richtet sein Augenmerk besonders auf die unfreundliche Gesinnung jenes ersten Eigentümers, der dem müden, durstigen Pilger den labenden Trunk nicht gönnt. Er faßt den Vorgang als Strafe für die lieblosen und egoistischen Worte des Heiden auf. Die Erzählung wird ihm zu einer Mahnerin christlicher Nächstenliebe. So fügte er seinem Gedicht die Schlußmoral bei:

[1]) Uhland, Schriften zur Dichtung und Sage, VII, S. 212.
[2]) R. M. Werner, Lyrik und Lyriker, S. 276.

Drum weigert keinem Wandersmann
Den Trank, der ihn erquicken kann.

Anders als alle drei behandelt Uhland den Stoff. Die religiöse und ethische Wendung waren zu äußerlich, um die Legende von ihrer epischen Schwere zu befreien. Sie blieb in allen diesen Bearbeitungen reine Erzählung. Kosegarten gab im wesentlichen einen gereimten Bericht; wenig höher erhebt sich Simrocks Darstellung; nur der Österreicher wußte mit der Sangesfreudigkeit seines Landes seinem Gedicht einen gewissen Schwung zu verleihen. Aber erst Uhland gibt dem Stoff seine Weihe, indem er ihn in höhere Sphären emporzieht. Sein sinnendes Dichterauge folgt dem Heiligen auf seiner langen Pilgerfahrt. Aber während dieser durch die sonnendurchglühte Wüste dahinschreitet, ist er nicht mehr bloß der wundertätige St. Gangolf, dem Gewalt über die Elemente gegeben ist. Der Vorgang wird ihm zum Bilde einer allgemeinen Idee. Als er den Teilnehmern seiner stilistischen Übungen 1881 diese Legende erzählt, um zu ihrer Bearbeitung aufzufordern, fügte er die Bemerkung hinzu[1]: „So läßt der Wanderstab des Dichters alle die frischen Lebensquellen daheim aufspringen, die er auf dem Wege eingesogen hat!"

Noch ein anderes Beispiel. Eine jener Pariser Marienlegenden, die einen so tiefen Eindruck auf den Dichter machten, berichtet, wie auf einer Wallfahrt eine schwangere Frau von der zurückbrausenden Meeresflut überrascht wird, Maria ihr aber einen Schleier zuwirft, der die andringenden Wogen von ihr abhält. Nach Eintritt der Ebbe eilt sie mit ihrem neugeborenen Kinde den erstaunten Freunden nach, die sich rechtzeitig retten konnten[2]. Uhland stellte den Vorgang im Erzählerton dar; aber auch hier glaubte er einen tieferen Sinn herauslesen zu können. Am 27. März 1811 schrieb er mit Beziehung auf diese Legende an Kerner: „Ihre Bedeutung ist die, daß die Totgeglaubte mit doppeltem Leben aus den Wellen hervortritt"; und derselbe Brief bezeugt auch für die spanische Legende Casilde einen tieferen Gehalt.

Dieser symbolischen Auffassung der Heiligensage begegnet man auch noch bei anderen zeitgenössischen Dichtern, nur daß diese bei ihrer Deutung, wie einst Luther, ausschließlich die religiöse Seite ins Auge

[1] Holland, Zu Ludwig Uhlands Gedächtnis, Leipzig 1886, S. 45.

[2] Über die Verbreitung dieser Legende im Mittelalter, vgl. Mussafia, Studien zu den mittelalterlichen Marienlegenden, III, S. 16. Dazu auch Uhland, Schriften II, 48.

fassen. So äußerte sich Johann Friedrich von Meyer in diesem Sinne[1]): „Die Legenden der Heiligen und Märtyrer sind im ganzen ein Gemenge von Wahrheit und Erdichtung. Es ist der Poesie Eigentümliches, Gedanken zu verkörpern. Sie will nicht sich und ihre Worte, sondern ihren Sinn geglaubt haben. Wie die Heiden mit ihren Mythen spielten, um Ideen zu versinnbildlichen, so die alten Christendichter mit Kirchensagen als Parabeln. Sie entwickelten wohl aus einem bloßen Namen eine Wundergeschichte, wie vielleicht aus dem des Christophorus. Bringt man dessen Märe auf die Prosa zurück, so kann sie sagen: ein starker Sinnenmensch habe sich zuerst der Welt und dem Laster ergeben, dann bei einem Einsiedler christlichen Unterricht empfangen, und dieser habe ihn gelehrt, dem allmächtigen, allein beglückenden Herrn in seinen Gliedern nach Kräften dienstfertig zu sein, also gleichsam Christum selbst, werde es noch so schwer, durch Not und Gefahr hindurch zu tragen und sich dereinst seliger Früchte zu getrösten."

Nur wenige freilich verstanden es wie Uhland, neben dieser tieferen Auffassung die legendarische Erzählung als solche künstlerisch zu gestalten. Immer weiß er meisterhaft den Inhalt der Form anzupassen. In seinen spanischen Legenden wählt er für das ritterliche Kolorit die Romanzenform. Die schlichte Marienlage, die eine arme Sterbliche in ihrer Not vorführt, berichtet er in kurzen Reimpaaren. Wieder eine andere Form scheint ihm für das stillbeglückende, heimliche Erlebnis eines andächtigen Beters passend:

Es stehet einer Heiligen Bild
Am stillen Sommerhaus.
Da zwischen Blumen schaut es mild
Aus seiner Nisch' heraus.

Der Waller lenkt hinüber gern
Und blicket fromm empor.
Wohl ihm! noch schwebet in der Fern
Ein Himmelsglanz ihm vor.

Jüngst kniet' ein feiner Knabe da,
Aufschmachtend, hingebeugt.
Welch hohes Wunder ihm geschah!
Die Heil'ge mild sich neigt.

Als Chronikenbericht, Gestaltenballade und Stimmungsballade tritt die Legende bei Uhland auf. Die epische wie die lyrische Darstellung steht ihm gleichermaßen zu Gebote. Seine Freunde teilen sich in diese Formen. Justinus Kerner wählt für seine Legenden das Volkslied zum Muster. Stimmung und Sangbarkeit zeichnen sie aus. Gern verlegt er den Vorgang in die Gegenwart; berichtet er ihn aber im Tempus der Vergangenheit, dann sucht er durch den Hinweis auf noch bestehende Reste der Überlieferung das Ganze

[1]) Joh. Fr. v. Meyer, Hesperiden, Kempen 1836, S. 243.

dem Hörer nahezubringen. Daneben tragen die Legenden Gustav Schwabs den Charakter der Erzählung. Mit einer behaglichen Breite, die auch nebensächliche Umstände nicht zu erwähnen vergißt, läßt er sich über die Einzelheiten der Geschichte aus, die nicht selten die engen Formen der Ballade zu durchbrechen drohen, um ganz in das Gebiet der Anekdote überzugehen. Um die Fülle des Stoffes zu bewältigen, gab es indessen noch ein anderes Mittel: die Zerlegung in eine Reihe zusammenhängender Einzelballaden. Diesen Weg beschritt Schwab in dem Romanzenzyklus „Von den heiligen drei Königen", den er auf Anregung Goethes verfaßte[1]). Dieser hatte 1819 durch Zufall eine lateinische Handschrift der alten Volkslegende in die Hand bekommen, die bald sein volles Interesse erregte[2]). Am 22. Oktober 1819 schrieb er darüber an Sulpiz Boisserée: „Ich meine nicht, daß irgend etwas Anmutigeres und Zierlicheres dieser Art mir in die Hände gekommen. Weder Pfaffentum noch Philisterei noch Beschränktheit ist zu spüren. Die Art wie der Verfasser sich Glauben zu verschaffen sucht, und dann doch auf eine mäßige Weise das Zutrauen seiner Hörer mißbraucht, ohne daß man ihn gerade für einen Schelm halten kann, ist allerliebst; ich wüßte kein Volksbuch, neben dem dieses Büchlein nicht stehen könnte." Dieses Urteil bestätigte er darauf im zweiten Band von „Kunst und Altertum", wo er mit philologischer Genauigkeit eine Beschreibung jenes Manuskriptes gab. Boisserée machte dazu eine niederdeutsche Übersetzung des Johann von Hildesheim ausfindig, die sich im Besitze der Heidelberger Bibliothek befand. Aus beiden zusammen lieferte Schwab eine Übersetzung, die alle dem modernen Empfinden anstößigen Stellen strich, aber im übrigen „Geist, Form und Ton des Ganzen" beizubehalten bemüht war. Zugleich regte ihn die Arbeit daran zu einer poetischen Nachdichtung an, die er auf Goethes ermunterndes Urteil hin 1822 beim Erscheinen der Übersetzung beifügte.

Auch in der folgenden Zeit stand die Legende bei den schwäbischen Dichtern in Ehren. Eduard Mörike gab in dem Gedicht „Erzengel Michaels Feder" ein Prachtstück dieser Art, das auch dem komischen Element sein Recht zugestand. Neben ihm huldigten Albert Knapp, Julius Krais, Georg Rapp, Karl von Grüneisen, Christian Wagner und andere dieser Gattung.

---

[1]) Klüpfel, Gustav Schwab, S. 112.

[2]) Weim. Ausg. XXXVI, 196; vgl. auch Goethe an Boisserée, 22. Oktober, 13. und 16. Dezember 1819, Boisserée an Goethe, 24. Februar und 13. März 1820.

Schluß.

Das Beispiel der schwäbischen Dichter, die alten Sagen und Legenden in Balladen und Verserzählungen der Vergessenheit zu entreißen, wirkte weit über die Grenzen ihrer engeren Heimat hinaus vorbildlich und anregend. In allen deutschen Gauen erstanden Poeten, die die Schätze der sagengeschichtlichen Forschungen zu verwerten und mit neuem Leben zu erfüllen suchten. Die Legende spielte bei diesen Bemühungen eine nicht geringe Rolle. In Österreich waren für sie besonders Johann Nepomuk Vogl und Johann Gabriel Seidl tätig, in Böhmen Karl Egon Ebert, in Thüringen Adolf Bube und Ludwig Bechstein, im Elsaß Adolf und August Stöber, in den Rheinlanden Karl Simrock, in der Schweiz Johann Rudolf Wyß. August Kopisch trug sich mit dem Gedanken, Sizilien nach Legenden zu durchforschen[1]).

Daneben fördern die seit den Tagen der Romantik emporblühenden mythologischen und religionsgeschichtlichen Studien eine Menge außerchristlicher Stoffe zutage. Tiefsinnige orientalische Legenden werden dem Abendlande bekannt und beginnen ihre Reize zu entfalten. Goethe ist einer der ersten, der auf sie aufmerksam wird. Neben ihm sind Josef von Hammer, Friedrich Rückert, Friedrich Daumer[2]) und andere bemüht, diese Sagen in poetischer Gestaltung auch weiteren Kreisen zugänglich zu machen. Nach dem „Muster seines unsterblichen Lehrers und Freundes, Johann Gottfried von Herder", ließ 1821 Gottlieb von Leon in Wien „Rabbinische Legenden" erscheinen, die er aus den Kontroversen früherer Jahrhunderte gesammelt hatte.

[1]) August Kopisch, Gesammelte Werke V, 167. Über Lenaus Absicht, Legenden zu dichten, vgl. Hebbel an A. Stern, 15. Oktober 1862.

[2]) „Mythoterpe, ein Mythen- und Legendenbuch von Amara George, G. F. Daumer und Alex. Kaufmann", dazu Hebbel, S. W. XII, 255.

Von diesen besonderen Interessen abgesehen, verliert allerdings in der höheren Literatur seit den zwanziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts die Legende an Bedeutung. Politische und religionsfeindliche Tendenzen stellen sich ihrer Entwicklung entgegen, und als diese Krisis vorüber ist, macht ihr der aufkeimende Realismus der folgenden Periode das Leben schwer. Die Zeit ist zu nüchtern und praktisch für die zarten, träumerischen Kinder der Legende und nur in einer künstlichen Stimmungsatmosphäre, wie in der Oper oder im Oratorium, vermögen sie ihr Dasein zu fristen.

An Legendendichtungen freilich fehlt es nicht; nur daß diese auf einen höheren literarischen Wert keinen Anspruch erheben können und zumeist auch nicht wollen. Aus den Kreisen der Gläubigen erklingt das Lob der Heiligen nach wie vor in vielstimmigem Chore, in erster Linie natürlich von katholischen Dichtern, so von Ludwig Aurbacher, Melchior von Diepenbrock, Guido von Görres, Gallus Morel, Ladislaus Pyrker, Jean Baptist Rousseau, Johann Peter Silbert, Wilhelm Smets, Albert Werfer, Ignaz Heinrich von Wessenberg. Aber auch manche protestantische Dichter, wie Ferdinand Bäßler, Hermann Gittermann, Katharina Diez, wenden der Legende ihre Aufmerksamkeit zu[1]).

Erst die Neuromantik der Gegenwart räumte ihr wieder einen Platz auch in der höheren Literatur ein.

Am 28. September 1845 schrieb Hermann Hettner aus Neapel an den Kunsthistoriker Heinrich Brunn in Rom[2]): „Man kann gar nicht begreifen, wie nicht schon längst einer auf die Idee gekommen ist, die Legenden und Heiligengeschichten zusammenzustellen, die den Vorwurf der italienischen Malerei bilden, d. h. eine christliche Kunstmythologie zu schreiben. Vielleicht werde ich Materialien dazu sammeln!" Das Unternehmen wurde weder von Hettner noch, soviel ich weiß, von einem andern Kunstgelehrten ausgeführt. Für die deutsche Legendendichtung will die folgende Tabelle einen Versuch dieser Art geben, der zugleich etwaigen stoffgeschichtlichen Untersuchungen als Vorarbeit zu dienen hofft[3]).

[1]) Vgl. Exkurs X.

[2]) Adolf Stern, Hermann Hettner, Leipzig 1885, S. 83.

[3]) Eine Übersicht über die außerdeutschen Darstellungen der Legende, besonders in Oper und Oratorium, hofft der Verfasser einmal an anderer Stelle geben zu können.

Abkürzungen: D. = Drama, Ep. = Epos, M. = Messe, Op. = Oper, Or. = Oratorium, Sp. = Singspiel.

Alle übrigen Darstellungen sind episch-lyrische Gedichte.

St. Adelbert:	E. Bönecke, H. Mankowski, A. Ruschka (D.), M. von Schenkendorf, M. Weitzenmüller (D.), Z. Werner, W. Ziehnert.
St. Adelheid:	W. Menzel, A. von Stolterfoth.
St. Adrian:	W. Menzel.
St. Agatha:	K. Ph. Conz, G. Pfizer, L. Pyrker, G. Uhlich.
St. Ägidius:	L. Pyrker, W. Smets.
St. Agnes:	K. Bartsch (D.), C. Brentano, L. Th. Kosegarten, A. Langbein, J. N. Vogl.
St. Alban:	A. Gebauer, J. Kerner, J. B. Rousseau, P. A. Violland.
St. Albertus Magnus:	K. E. Ebert, F. von Meyer.
St. Alderich:	Oesterley, J. H. Steinhausen (D.).
St. Alexander:	K. Kuhn (D.).
St. Alexius:	L. von Plönnies.
St. Aloysius:	A. Kerschbaumer, M. Th. von Ledochowska, F. Reisner (Sp.), M. J. Schwaiger (D.).
St. Alphons:	W. Lüben.
St. Amandus:	J. G. Herder.
St. Ambrosius:	A. Apel, K. Baldamus, G. Morel, L. Pyrker.
St. Anastasia:	J. G. Herder.
St. Andreas:	A. Langbein, M. Weitzenmüller (D.).
St. Anna:	C. Brentano, A. Schumacher, A. Staude.
St. Anno:	K. Simrock, L. Uhland.
St. Ansgar:	L. Dreves, L. Pyrker.
St. Ansver:	A. W. Möller.
St. Antonius:	W. Busch, G. Görres, J. G. Herder, K. Immermann, K. W. Justi, Kirchenlied, W. Waiblinger, F. G. Wetzel, Wunderhorn.
St. Apollonia:	Kirchenlied, J. B. Rousseau.
St. 12 Apostel:	C. von Lengerke, Serenus, J. H. von Wessenberg.
St. Arsenius:	L. Th. Kosegarten, L. G. Neumann.

St. Auguſtinus: E. M. Arndt, M. K. Baldamus, A. Bube, M. von Diepenbrock, G. Görres, J. Gruber (M.), J. A. Haſſe (Or.), Hill, A. Öhlenſchläger, G. Rapp (Ep.), A. Schreiber, J. P. Silbert, A. Sileſius, J. N. Vogl, J. H. von Weſſenberg, Wunderhorn.

St. Barbara: K. J. Eiſenring, G. von Meyer, C. Odendahl, L. von Plönnies, L. Pyrker, F. Rückert, Schütze.

St. Barlaam: L. Pyrker.

St. Bartholdus: J. R. Wyß.

St. Bartholomäus: Kirchenlied, J. B. Rouſſeau.

St. Baſilius: F. de la Motte-Fouqué, R. Hamerling, A. Knapp, J. B. Rouſſeau, A. Stöber, A. Werfer.

St. Beatus: J. R. Wyß.

St. Beda: L. Aurbacher, L. Th. Koſegarten.

St. Benedikt: F. Bäßler, K. G. Prätzel, L. Pyrker, L. Tieck, J. N. Vogl.

St. Benno: G. Görres, J. B. Rouſſeau, Volkslied.

St. Bernhard: L. Aurbacher, E. Bönecke, Montanus, L. Pyrker, J. B. Rouſſeau, G. Treß (D.), W. Willmar.

St. Blaſius: K. A. Schmid, A. von Stolterfoth.

St. Bonifatius = Winfrid: A. W. Bach (Or.), L. Bechſtein, R. Boxberger (Ep.), K. L. Drobiſch (Or.), D. H. Engel (Or.), E. Ferrand, A. Ganther (Or.), F. de la Motte-Fouqué (ungedr.), L. A. Hoppenſack (Ep.), P. Immergrün (Or.), J. G. Jacobi, Kirchenlied, K. Kirſch (D.), J. W. Knacker, F. Krenn (Or.), K. A. Lorenz (Or.), W. Lüben (Ep.), A. W. Möller, Krug von Nidda, K. W. Oſterwald (Kant.), J. L. Pfaff, L. Pyrker, J. C. F. Schneider (Or.), J. G. Seidl, V. Traudt (D.), G. Wächter (D.), Ph. H. Welcker, A. Wiltberger (Or.).

St. Borromäus: J. J. von Ah, U. Hegner, L. Pyrker, J. B. Rouſſeau.

St. Brigitta: A. von Helvig, L. Th. Koſegarten.

St. Cäcilia: F. Bonn (D.), J. Benedikt (Or.), Caſtelli, H. von Chézy, von Czarnowski, W. Edelmann, Fröhlich, A. Gebauer, L. Gieſebrecht, G. von Görres (Ep.), J. G. Herder, G. A. Heinze (Or.), K. Immermann, J. Kerner, F. Kind, H. von Kleiſt, Th. Körner, L. Th. Koſegarten, P. Leick (Ep.), R. Lewin, F. Liſzt (Or.), Marlame, G. Morell, L. Pyrker, L. Robert, J. Reinberger (Or.), Rungenhagen (Or.), S. W. Schießler, A. Schreiber, E. Schulze, W. Smets, W. Stempfle, A. Stöber, L. Tieck, Z. Werner, A. Wiltberger (Or.).

St. Caniſius: G. Treß (D.).

St. Caſilde: Ernſt II. von Sachſen-Coburg-Gotha (Op.), L. Uhland.

St. Chriſtina: L. Pyrker, J. B. Rouſſeau.

St. Christophorus: E. M. Arndt, A. von Arnim (D.), H. G. von Bretschneider, J. Falck, Ch. Geiselli (Ep.), G. von Görres, J. von Hahn-Hahn, F. Kind, G. von Meyer, J. F. von Meyer, von Rothkirch, J. B. Rousseau, H. Sachs, K. Simrock, W. Smets, Volkslied, W. Waiblinger, F. G. Wetzel, M. Willemer.

St. Claus: J. J. von Ah (Festsp.), Einsiedlerzeitung, J. G. Herder, F. Neßler (D.).

St. Clemens: A. von Helvig.

St. Cölestin: K. Förster.

St. Cyprianus: L. Pyrker.

St. Cyrilla: J. B. Rousseau.

St. Dianiza: S. G. Bürde.

St. Distlava: J. N. Vogl.

St. Dominik: J. Fischart, J. G. Herder, K. Streckfuß.

St. Dorothea: H. von Chézy, G. von Görres, G. Keller (Nov.), G. Kinkel, Th. Körner, L. Th. Kosegarten, Krug von Nidda, L. von Plönnies, L. Pyrker, J. P. Silbert, Wunderhorn, W. Ziehnert.

St. Eligius: G. H. von Bretschneider, F. Haug.

St. Elisabeth: J. Baltz (Fsp.), L. Bechstein, K. A. Berthold (Ep.), F. vom Berge (D.), F. Bonn (D.), E. Bönecke, C. Brentano, K. Ph. Conz, Dettmering (Ep.), K. Diez (Ep.), B. Fischer, A. von Freydorf (D.), E. Geibel, W. Gerhard, E. Grebe, Th. Hell, A. von Helvig, Henzen, F. W. Hosäus (D.), K. W. Justi, H. Iseke, M. Krug (Ep.), J. H. Kaufmann, L. Th. Kosegarten, H. Lauer, F. Liszt (Or.), J. von Mengersen (Ep.), A. Möder (D.), Nodnagel, L. von Plönnies (Ep.), L. Pyrker, E. Ranke, M. von Schenkendorf, J. Seeber (Ep.), J. Schöpf (D.), A. Trabert (D.), J. N. Vogl, R. Weißenhofer (D.).

St. Embricus: J. R. Wyß.

St. Emmeran: Kirchenlied.

St. Emmerich: G. von Meyer, J. B. Rousseau.

St. Engelbert: A. Gebauer, H. Gröteken (D.), W. Rehbein (D.).

St. Ephraim: L. Pyrker, S. W. Schießler.

St. Erich: J. G. Seidl.

St. Eugenia: G. Keller (Nov.).

St. Euphrosyne: J. G. Herder.

St. Eustachius: d'Albergati (Or.), J. G. Herder, G. Keil, K. Kuhn (D.), F. Ludwigs (D.), L. Pyrker, P. von Radics (D.), M. Schwägler (D.), G. Zobel.

St. Felicitas: J. B. Rousseau.

St. Felix: A. Apel, J. B. Rousseau.

St. Florens: E. M. Arndt, A. Schreiber.

St. Florentius: J. B. Rousseau.

St. Florian: L. Pyrker.
St. Franz: G. H. von Bretschneider, L. Pyrker, J. P. Silbert.
St. Franziscus: P. Am-Herd (Ep.), J. Braun, C. Brentano, J. Fischart, J. G. Herder, Hartmann (Or.), L. Th. Kosegarten, F. Kugler, F. Rochlitz, J. B. Rousseau, E. von Schenk, J. P. Silbert, E. Tinel (Or.), J. H. von Wessenberg.
St. Fridolin: M. von Schenkendorf, A. Schreiber, G. Schwab, R. Wyß.
St. Gabriel: Cölln, Kirchenlied.
St. Gallicanus: L. Pyrker.
St. Gallus: J. G. Herder, K. Greith (Or.), L. Pyrker, K. Schießer, K. Steiger.
St. Gangolf: L. Th. Kosegarten, K. Simrock, J. N. Vogl.
St. Genesius: J. Braun, L. Pyrker.
St. Genoveva: Balde-Herder, A. Crenzin (D.), F. Hebbel (D.), K. L. Junker (Melodr.), W. Kayser (D.), R. Kulemann (D.), J. F. Lahmann (D.), F. Laun, Maler Müller (D.), K. M. Plümicke (D.), E. Raupach (D.), J. B. Rousseau, B. Scholz (Op.), R. Schumann (Op.), J. A. Schuster (D.), K. Simrock, L. Tieck (D.), A. Volger, J. Weißbrodt (Ep.), F. Wichmann (D.), W. Ziehnert.
St. Georg: A. von Helvig, K. Immermann, A. Langbein, Kirchenlied, F. von Meyer, J. B. Rousseau, Ch. Schmid, L. Uhland, A. Werfer, Wunderhorn.
St. Gerasinus: G. von Görres.
St. Gereon: Dor. Schlegel.
St. Germanus: W. Smets.
St. Gertrud: F. J. Freiholz, Volkslied.
St. Girita: H. Düntzer.
St. Goar: J. Braun, N. Hocker, A. von Stolterfoth, W. Ziehnert.
St. Gregor: J. Gruber (M.), J. Kra's, L. Pyrker, J. B. Salfinger (Ep.), J. H. von Wessenberg, Wunderhorn.
St. Gualbert: L. Pyrker.
St. Gudula: J. B. Rousseau, W. Smets.
St. Hedwig: Kirchenlied.
St. Heinrich: J. F. Castelli, Krug von Nidda, F. Kugler, G. Schwab, A. Stöber.
St. Helena: W. Biesten, W. von Hagen (Ep.), L. Leo (Or.), Kirchenlied, J. B. Rousseau, A. von Vagedes.
St. Helicena: J. Kerner, R. Magenau.
St. Hermengild: F. T. Richter (Or.), M. Steigenberger (D.).
St. Hilarion: A. Apel, J. G. Herder, H. Döring, R. Wyß.
St. Hilarius: L. Th. Kosegarten.
St. Hildegard: G. Chr. Braun, F. Laun, A. Schreiber, J. E. Siering, A. von Stolterfoth.
St. Hippolytus: J. Gapp (D.), J. G. Jacobi.
St. Hirlanda: S. W. Schießler (Ep.).
St. Homobonus: W. Smets.

St. Hosius: Heilmann.
St. Hubertus: L. Brachmann, P. von Haugwitz, J. von Pocci, F. Rückert, Wunderhorn.
St. Hyacinth: J. B. Rousseau.
St. Ignatius: C. Brentano, G. von Görres, J. H. von Kapsberger (musik. Apoth.).
St. Ildefons: L. Uhland.
St. Itha (Ida): W. Bauberger, E. Bönecke, W. Huber, L. Pyrker, G. Schwab, K. Simrock, Usteri, Volkslied.
St. Jacob: A. Gebauer, Heilmann, Kirchenlied, L. Pyrker, K. Simrock.
St. Jago: G. C. Pfeffel.
St. Jodocus: L. Th. Kosegarten, A. Langbein.
St. Johanna (von Orleans): M. W. Balfe (Op.), R. Bunge (Melodr.), G. von Görres, W. Held (D.), W. von Ising (D.), K. Meyer (Ep.), E. N. Reznicek (Op.), F. Schiller (D.), A. W. Schlegel, R. Weber (D.), A. Wechßler (D.), F. G. Wetzel (D.).
St. Johannes: A. Apel, S. Bach (Or.), M. K. Baldamus, Bürde, K. Ph. Conz, H. von Chézy, H. Döring, A. Franz, E. Fröhlich, F. Gast (Or.), F. Gaudy, Ch. F. Gellert, D. Gottfried (D.), J. Hager (Or.), J. von Hahn-Hahn, Heilmann, J. G. Herder, K. Kempter (Or.), O. Kolbe (Or.), A. Kopisch, L. Th. Kosegarten, F. W. Krummacher, von Loeben, K. Loewe (Or.), J. E. Leonhard (Or.)., F. W. Markull (Or.), A. B. Marx (Or.), K. Mengewein (Or.), G. von Meyer, A. Oehlenschläger, L. Pyrker, Reiner, A. W. Schlegel, A. Schreiber, H. Sudermann (D.), W. Smets, J. P. Silbert, A. Thoma (Or.), W. Usener, J. H. von Wessenberg, O. Wissig (D.).
St. Johannes von Kent: E. Bönecke, L. Pyrker, G. Schwab, Weinzierl.
St. Jonas: Serenus.
St. Joseph: K. Basel (D.), J. Clericus (D.), J. von Eichendorff, F. Hundt, G. von Görres, A. Oehlenschläger, M. Schwägler (D.), S. Stillger (D.), J. N. Stützle (Melodr.), Weinzierl, J. H. von Wessenberg.
St. Julia: B. Kiesler (Or.).
St. Julian: E. Bönecke, K. Boruttau (D.), J. Braun, F. Dahn, G. Dittmar (D.), J. von Eichendorff (Ep.), F. de la Motte-Fouqué, A. May (D.), von Malsen (D.), W. Molitor (D.), Krug von Nidda, K. von der Kettenburg (D.), L. Pyrker, H. Riotte (D.), L. Robert, E. von Salburg (D.), E. Sauerländer (D.), P. Seeberg (D.), R. Stegmann (D.), A. Trabert (D.), M. Tyrol (Rom.), J. Wieser (D.).
St. Juliana: L. Th. Kosegarten.

St. Justina: W. Menzel.
St. Justinus: L. Pyrker.
St. Jutta: J. N. Vogl.
St. Kanut: F. de la Motte-Fouqué.
St. Karl: J. Kerner, F. Laun, F. Oebeke, W. Smets, Swobeda, R. Wyß.
St. Kaspar, Melchior u. Balthasar: A. Berlichingen (Festsp.), Ph. Conz, A. von Droste-Hülshoff, J. Falck, J. W. Goethe, G. von Görres, E. von Groote, N. Heilmann, F. W. Krummacher, J. P. Lange, G. von Loeben, W. Molitor (Festsp.), F. Ries (Or.), F. Rückert, M. von Schenkendorf, A. W. Schlegel, G. Schwab (Ep.), J. P. Silbert, F. L. Stolberg, A. von Stolterfoth, Ph. H. Welcker, F. G. Wetzel, L. Tieck.
St. Kastulus: Ad. Müller.
St. Katharina: J. Balde, E. Bönecke, L. von Bornstedt, F. Gaudy, Gengenbach, G. von Görres, G. von Meyer, L. von Plönnies, L. Pyrker, J. B. Rousseau, F. Schlegel, A. Staude, J. N. Vogl, Wunderhorn.
St. Kilian: F. de la Motte-Fouqué (D.), J. Gehrig, J. B. Goßmann, Kirchenlied, M. A. von Thümmel.
St. Klara: Kirchenlied, Tasso-K. Förster.
St. Kletus: J. F. Castelli, F. Raßmann, A. Stöber.
St. Konstantin: N. Heilmann, J. H. von Wessenberg.
St. Kunigunde: J. G. Bayl, Hornthal, G. J. Keller, J. Rion, L. Th. Kosegarten, L. Pyrker, Z. Werner (D.).
St. Ladislaus: W. von Schemnitz.
St. Lambertus: E. Bönecke, Ph. Engelbrecht, L. Pyrker.
St. Lazarus: Cölln, E. Ehrhardt, J. W. L. Gleim, N. Heilmann, J. G. Herder, F. W. Krummacher, J. B. Rousseau, Weinzierl, Ph. H. Welcker.
St. Leo: L. Pyrker.
St. Libarius: F. X. Schreiber.
St. Lorenz: Kirchenlied, J. B. Rousseau.
St. Lucas: H. Döring, J. Kreuser, F. W. Krummacher, Magenau, A. W. Schlegel, Weinzierl.
St. Lucia: Th. Hell.
St. Ludgerus: L. von Bernstedt, J. Bernhard (D.), J. F. Castelli, W. Müller, Oesterley.
St. Ludmilla: Dvořák (Or.).
St. Ludwig: G. von Görres, Grumbach, F. Otte, J. G. Seidl.
St. Macarius: J. F. Castelli, F. Rochlitz, E. Vogt.
St. Magdalena: L. von Bornstedt, K. Ph. Conz, N. Heilmann, F. Kugler, F. Kind, G. von Loeben, E. von Malsburg, W. Menzel, G. von Meyer, W. Molitor (D.), L. von Plönnies (D.), M. Röder (Or.), A. W. Schlegel,

A. Schreiber, J. P. Silbert, G. H. Stölzel (Dr.), H. Welcker, J. H. von Wessenberg.

St. Magnoald: K. Wyß.
St. Marciana: E. Bönecke.
St. Marcus: A. von Arnim, A. von Platen.
St. Margarethe: J. von Hahn-Hahn, G. Kinkel, L. Th. Kosegarten, J. Krais, L. Pyrker.
St. Maria: Die meisten der genannten Legendendichter.
St. Marina: C. Brentano.
St. Martin: J. F. Castelli, A. von Chamisso, J. Falck, K. von Grüneisen, J. Heeß (D.), Kirchenlied, L. Th. Kosegarten, A. Langbein, G. Mathias (M.), G. Morel, L. Pyrker.
St. Maternus: A. Gebauer, K. Simrock, E. Stöber.
St. Mathilde: Krug von Nidda, Magenau.
St. Mauritius: L. Pyrker.
St. Maximina: J. G. Herder.
St. Medardus: Th. Körner.
St. Meinrad: C. Drexler-Manfred, G. Morel (D.), Pangkofer, L. Pyrker, S. W. Schießler, Ch. Schmid, J. N. Vogl, Wunderhorn.
St. Melania: J. P. Silbert.
St. Meningus: J. C. F. Haug.
St. Methodius: E. Bönecke, L. Pyrker.
St. Michael: F. W. Carove, Kirchenlied, F. Ludwigs (D.), E. Mörike, G. C. Pfeffel.
St. Musa: A. L. Grimm, L. Th. Kosegarten, G. Keller (Nov.).
St. Narcissus: L. Pyrker.
St. Nepomuk: E. Anschütz, B. Fischer, J. W. Goethe, W. Smets, J. A. Zimmermann.
St. Nicephorus: E. Bönecke, M. von Diepenbrock, L. Pyrker.
St. Nicolaus: J. Braun, W. von Hagen (D.), F. de la Motte-Fouqué, Kirchenlied, Ph. Laven, K. Simrock, Volksschauspiele, W. Ziehnert, J. J. Zimmermann (D.).
St. Notburga: G. Husterer (D.), A. Langbein, C. Peregrina (Ep.), J. B. Rousseau, S. W. Schießler, C. Sermes (D.).
St. Odilia (Otilia): A. Kopisch, M. Th. von Ledochowska (D.), Nodnagel, H. Nord, L. Pyrker, F. Rückert, K. Simrock, Stöber, Volkslied.
St. Odilo: Castelli.
St. Onuphrius: J. G. Herder, J. P. Silbert.
St. Oringa: E. Bönecke.
St. Otto: J. G. Benno, W. Meinhold, J. B. Rousseau.
St. Palämon: M. von Diepenbrock.
St. Pankratius: M. Steigenberger (D.).
St. Patricius: A. Langbein.

St. Paula: J. G. Herder.
St. Paulinus: L. Pyrker.
St. Paulus: H. Elkamp (Or.), F. Frommüller (Ep.), G. von Görres, Mendelssohn (Or.). Mühling (Or.), S. W. Schießler, G. Wächter (D.).
St. Pelagia: E. Bönecke, L. Pyrker.
St. Pelusius: Bernhardi.
St. Petronella: G. Morel.
St. Petrus: F. Bäßler, J. Benedikt (Or.), Th. Berthold (Or.), E. Bönecke, J. W. Goethe, J. Gruber (M.), F. W. Hosäus (D.), C. von Lengerke, Lortzing (Or.), F. Kind, Kirchenlied, H. von Kleist, G. Kinkel, L. Meinardus (Or.), E. Ringseis, H. Sachs, L. Schefer, J. G. Seidl, W. Smets, J. H. von Wessenberg, Wunderhorn.
St. Pilatus: N. Hocker.
St. Philemene: J. Gapp (D.).
St. Philippus Neri: Castelli, J. W. Goethe (Aufsatz), L. Pyrker.
St. Phokas: E. Bönecke, J. Braun, L. Pyrker.
St. Pirminius: R. Wyß.
St. Placidus: J. G. Herder, F. Horn.
St. Polykarp: P. Fischbach (D.), J. G. Herder.
St. Quirinus: E. Bönecke, L. Pyrker.
St. Radegundis: A. von Helvig.
St. Ragnill: A. von Helvig.
St. Raimund: L. Pyrker.
St. Raphael: Kirchenlied, J. P. von Hornthal.
St. Regiswind: J. Kerner.
St. Reinold: F. von Meyer, F. Schlegel, W. Ziehnert.
St. Rendel: A. Bahlmann.
St. Ritza: K. Simrock, J. N. Vogl.
St. Romana: E. Bönecke.
St. Romuald: J. P. Silbert, Southey-Freiligrath.
St. Rosa von Viterbo: J. G. Herder, F. de la Motte-Fouqué, L. Pyrker, J. B. Rousseau.
St. Rupertus: J. Gruber (M.), L. von Plönnies.
St. Sabinus: E. Bönecke.
St. Scholastika: A. von Helvig, L. Th. Kosegarten, L. Pyrker.
St. Sebaldus: A. Bube, Nodnagel, J. N. Vogl.
St. Sebastian: J. Bleichmann (Op.), Krug von Nidda, A. von Maltitz, E. Ringseis (D.), A. W. Schlegel, A. Schreiber, F. von Uchteritz, Ph. Veit.
St. Serapion: G. von Görres.
St. Serenus: L. Pyrker.
St. Severinus: K. B. Landsteiner (Ssp.), L. Pyrker.

St. Simeon: F. Cramer, Pfeifer, J. B. Rousseau, M. von Schenkendorf, L. Uhland.
St. Solinus: C. Brentano.
St. Sophia: C. Brentano.
St. Sophronius: J. G. Herder.
St. Spiridion: L. Pyrker, J. P. Silbert.
St. Stanislaus: Z. Werner.
St. Stephanus: E. Bönecke, H. G. von Bretschneider, G. Bürger, J. Heeß (D.), A. Knapp, J. Krais, L. Pyrker, F. von Radler, Ch. Schubart, Seydlitz.
St. Sylvester: E. Bönecke, L. Pyrker.
St. Thekla: E. Bönecke, L. Pyrker.
St. Theophilus: L. Pyrker.
St. Theophorus: G. Schwab.
St. Therese: A. Schreiber.
St. Thomas: J. Gruber (M.), A. H. Niemeyer, F. Rückert.
St. Trubert: R. Wyß.
St. Tutilo: F. Kugler, R. Wyß.
St. Ulrich: G. H. von Bretschneider, Th. Holscher, J. F. H. Magenau, Neuhofer, B. Rödel (D.), K. Simrock, Volkslied.
St. Urbanus: F. Kind.
St. Ursula: G. H. von Bretschneider, M. Brugger, Kirchenlied, W. Molitor (D.), H. Reusch (D.), Dor. Schlegel, J. M. Schleyer (D.), K. Simrock, Wunderhorn.
St. Valentin: Ch. Schnelker (D.).
St. Veit: Magenau.
St. Veronika: E. Bönecke, L. Giesebrecht, R. von Kralik (Festsp.), F. Kugler, E. Ringseis (D.).
St. Vigilius: C. Gschwari.
St. Vitus: J. Braun.
St. Walburgis: J. N. Vogl.
St. Walderich: J. Kerner.
St. Wendel: von Hardenberg, L. Pyrker.
St. Wenzeslaus: G. C. Pfeffel, L. Pyrker, J. B. Rousseau, A. Swobeda.
St. Wilhelm: J. von Eichendorff, L. Pyrker.
St. Willibaldus: A. Gebauer, M. Jung (D.), J. Kuhn (D.).
St. Willigis: A. Kopisch, J. B. Rousseau.
St. Wolfgang: F. Bonn (Or.), Kirchenlied.
St. Xaverius: C. Brentano.

St. Cordula: K. Simrock.
St. Edigna: K. Simrock.
St. Luitbert: K. Simrock.
St. Lusthildis: K. Simrock.
St. Theoneſt: K. Simrock.

Exkurse.

I. H. Jeß in seiner Schrift über Langbeins Verserzählungen, S. 44, vermag die Herkunft der zuerst 1796 in Schillers „Musenalmanach" (vgl. Xenion 306 und F. Schlegel, „Jugendschriften" II, 3) erschienenen Legende „Der Kirchenbau in Aachen" nicht anzugeben. Die Quelle ist offenbar Georg Forster, der in seinen „Ansichten vom Niederrhein" (Berlin 1791, I, 323—325) bei Gelegenheit seines Aufenthaltes in Aachen diese Sage erzählt. Vgl.:

Forster: „Allein diesen Spalt zeigt man hier als ein Siegeszeichen, zum Gedächtnis der Überlegenheit der pfäffischen Verschmitztheit über die teuflische."

Langbein: Bis heute läßt man diesen Spalt
Von allen Reisenden begaffen,
Und triumphiert, daß eines Pfaffen
Verschmitztheit mehr als Teufelspfiffe galt.

Hinzuweisen ist auch auf das Gedicht Th. Körners „Der Teufel in Salamanka" (D. Nat. Litt. 152, 200), wo der Teufel statt eines Menschen nur seinen Schatten bekommt.

Bei der Legende „Die Heilung wider Willen" (Langbein, S. Schr., Stuttgart 1841, I, 305) nennt Jeß als Quelle Boursault, „Lettres nouvelles" II, 155. Näher liegt die Hindeutung auf Wieland, der 1784 im „Teutschen Merkur" diesen Schwank von St. Martin berichtet (S. W. XXXV, 417).

II. Zu Herders Balde-Bearbeitung ist zu vergleichen:
Herder an Gleim, 4. April 1794.
Goethe an Charlotte Kalb, 29. April 1794.
Schiller an Herder, 17. Mai 1795.
Schiller an Goethe, 18. Mai 1795.
Körner an Schiller, 22. Mai 1795.
Karl von Dalberg an Herder, 27. Mai 1795.
Goethe, Tag- und Jahreshefte, 1795: W. A. XXXV, 56.
E. Boas, Schiller und Goethe im Xenienkampf, II, 98.

Knebel an Caroline Herder, 3. Febr. 1800.
A. W. Schlegel, S. W. X, 378 ff.
Neuere Übersetzungen von Jacob Balde gaben Silbert (1820), J. B. Neubig (1828), J. Aigner (1831), B. Schlüter (1857), M. Schleich (1870) u. a. m.

III. Über Spinozas Stellung in dieser Zeit vgl.:

F. H. Jacobi, Werke 1819, IV. Bd.
Herder, „Gott. Einige Gespräche" (dazu Schiller an Körner, 24. Juli 1787).
Körner an Schiller, 19. August 1787.
Goethe-Schiller, Xenion 376.
Goethe: Sulpiz Boisserée, I, 255.
F. Schlegel an A. W. Schlegel, 15. Dezember 1800.
Novalis, Schriften, her. von E. Heilborn, II, 1, S. 182, 344, 363.
F. Schlegel, „Ideen", 150; „Fragmente", 234, 270, 274; „Jugendschriften", II, 360—363.
L. Tieck, Krit. Schr. I, 158.
Conz, Gedichte 1811, S. 162: „Spinoza".
Heinrich Heine, Schriften, her. von E. Elster, IV, 215—225.

IV. An deutschen Bearbeitungen der Pygmalion-Sage (Ovid, „Metam." X, 243—298) in diesem Zeitraum sind zu nennen:

„Pygmalion", Oper 1694 von J. G. Conradi, Text von Postel.
„Schwabes Belustigungen des Verstandes und Witzes", 7, 60.
J. J. Bodmer, „Pygmalion und Elise", Frankfurt und Leipzig 1747.
K. W. Ramler, „Pygmalion", Kantate (1768): „Poet. Werke", Berlin 1800, II, 18—25; dazu Gerstenbergs ausführliche Rezensionen, „D. Lit. Denkm." 128, 79—85.
W. Goethe, „Pygmalion", im Liederbuch „Annette" (1767): Weim. Ausg. XXXVII, 39—41 (vgl. „Euphorion", 4, 802 u. W. A. XXX, 199).
Übersetzungen, bezw. Bearbeitungen von J. J. Rousseaus „Pygmalion" (Lyon 1770) gaben:
F. G. W. Großmann, „Pygmalion", Lustspiel (nach Rousseau), Dresden 1776,
O. H. von Gemmingen, „Rousseaus Pygmalion", Mannheim 1778.
J. Laudes, „Pygmalion", nach Rousseau, o. J. (Goedeke IV², 249).
Dazu die musikalischen Monodramen von G. Benda (1780) und A. Schweitzer (ca. 1785) sowie die Singspiele von F. Aspelmayer (1775), J. H. Knecht (1790), Herklots (1792).

Schiebeler, „Auserlesene Gedichte", 1773, S. 200—202.
J. G. Jacobi, „Teutscher Merkur", 1774, I, S. 26—30.
R. Lenz, Voss. Musenalm. 1778, S. 41 (vgl. Sauer II, 262).
J. Ph. Kühl, „Hessische poet. Blumenlese", 1784, S. 51.
„Teutscher Merkur", 1785, IV, S. 161—165: „Pygmalion nach dem Ovid".
J. B. Alxinger, Werke, VII, S. 84—87.
A. W. Schlegel, S. W. I, 38—48: „Pygmalion" und S. W. I, 350: „Der neue Pygmalion. An Iffland" (dazu Schiller an Goethe, 28. Juni 1798).
Herder, S. W. XXVIII, 264—276: „Pygmalion. Die wieder belebte Kunst", zuerst in der „Adrastea" 1801 und 1803. Vgl. Herder an Caroline Flachsland, 27. August 1771 („Aus Herders Nachlaß" III, 94) und Haym, II, 777.
A. Thümmel, S. W. VIII, 45: „Pygmalion an eine junge liebenswürdige Witwe, 1807."
Haug, Epigramme und vermischte Gedichte, Wien und Prag, 1807, II, 104—107.
K. J. Wagner, kom. Oper, Darmstadt, 1809.
F. Kind, Gedichte, Leipzig, 1817, I, 77—84.
F. Weißer, Romanzen und erzählende Gesänge, Berlin, 1823, S. 66—68.
F. Volckert, kom. Singspiel, Wien, 1827.
G. Pfizer, Gedichte, Neue Sammlung, Stuttgart, 1835, S. 75: „Leben im Stein".
K. Immermann, Werke, Hempel VIII, 5—41: „Der neue Pygmalion".
Über eine weitere Dichtung (von Sophie von La Roche?) vgl. Goethe an Sophie von La Roche (Bernays, „Der junge Goethe", I, 346): „Pygmalion ist eine treffliche Arbeit; so viel Wahrheit und Güte des Gefühls, so viel Treuherzigkeit im Ausdruck. Ich darf's doch noch behalten? Es muß allen vorgelesen werden, deren Empfindung ich ehre."
Dorothea Schlegel (Raich, „Dor. Schlegel und ihre Söhne", Mainz, 1881, I, 95) schrieb in ihr Tagebuch: „Der wahre göttliche Dichter ist Pygmalion. Dieser vergöttert das Werk seiner Kunst und belebt es durch seine Liebe."
Bearbeitungen des Arion-Motives:
„Arion", franz. Oper von Matho, Paris, 1714.
Sammlung kritischer, poetischer und anderer geistvollen Schriften, Zürich, 1743, 11. Stück, S. 71—87: „Arion eine poetische Erzählung".
Röder, „Arion", Romanze, 1793.
Alxinger, Werke, VII, 161.
A. W. Schlegel, S. W. I, 204—210.
L. Tieck, Schriften, XVI, 176—178.
Novalis, Schriften, I, 26—28; vgl. auch I, 320—321.

G. K. Claudius, „Arion", Oper, ca. 1800.
Strauß, „Kl. Schr.", 122 ff., verweist auch auf die Verwandtschaft mit Schillers „Kranichen des Ibykus".

V. Über das Verhältnis Jacob Böhmes zur Romantik im allgemeinen unterrichtet neuerdings das Buch von Ederheimer. Als Ergänzung dazu sei für die einzelnen Persönlichkeiten folgendes bemerkt:

Die Aufklärung hatte für den philosophus teutonicus nur Verachtung übrig. Gottsched (Waniek, S. 38) stellte ihn in den „Vernünftigen Tadlerinnen" als ein abschreckendes Beispiel für Dunkelheit und stilistischen Schwulst hin. Selbst Lessing in seiner „Rettung des inepti religiosi" (S. Schr. V, 348) stimmte diesem allgemeinen Urteil zu: „Endlich besinne man sich noch auf die Schwärmereien des erlauchten Schusters von Görlitz, welcher ohne Wissenschaft und Gelehrsamkeit, durch seinen bloßen Unsinn, das Haupt einer Sekte und der Theosoph Deutschlands zu werden das Glück hatte." Angeregt von einem Artikel im „Deutschen Museum" (1783, S. 478) kommt Zimmermann in seinem großen, vierbändigen Werk „Über die Einsamkeit" (Leipzig 1784, III, 134) ausführlich auf den „Schuster und Poet in Görlitz" zu sprechen und erkennt an seinem Beispiel, daß eine grüblerische, mystische Denkweise nur zu einem „Spiel der Imagination und schwärmerischem Trug" führt. Auch Varnhagen von Ense bekennt in seinen „Denkwürdigkeiten' (V, 209), daß „Jacob Böhmes Schriften einem gebildeten Deutschen des 18. Jahrhunderts wie Unsinn und Wahnwitz erschienen". Eine seltene Ausnahme scheint nur Jung-Stilling gewesen zu sein, der am 30. März 1810 an Fouqué schrieb: „Ich habe seine Schriften von Jugend auf geliebt, und sein majestätisches theosophisches System ist mir längst bekannt." Aber noch Tieck, als er um 1798 in einer Buchhandlung Berlins zufällig die „Morgenröte" in die Hand bekam, glaubte zunächst eine Zielscheibe seines Witzes darin gefunden zu haben, um freilich bald zu einem begeisterten Propheten jener Mystik zu werden. Er selbst verwertete später die Geschichte seiner Bekehrung poetisch in der Erzählung des Pfarrers im „Aufruhr in den Cevennen" (Auswahl von Minor, II, 436). Über die plötzliche Wandlung seiner Anschauung berichtet Friedrich Schlegel, der am 2. Dezember 1798 an Novalis schreibt: „Tieck studiert den Jacob Böhme mit Liebe." Deutlich hat sich Tieck selbst einmal später über sein Verhältnis zu dem Görlitzer Philosophen ausgesprochen in einem Briefe, den er am 24. März 1817 an Solger richtete: „Meine Liebe zur Poesie, zum Sonderbaren und Alten führte mich anfangs fast mit frevlem Leichtsinn zu den Mystikern, vorzüglich zu J. Böhme, der sich binnen kurzem aller meiner Lebenskräfte bemächtigte. Der Zauber dieses wundersamsten Tiefsinns und dieser lebendigsten Poesie beherrschte mich nach zwei Jahren so, daß ich von hier aus nur das Christentum verstehen wollte." Indessen schon nach wenigen Jahren kam die Ernüchterung. Das Studium Homers, der

Nibelungen, Shakespeares rief ihn aus jener Traumwelt zurück und er selbst bekannte dem Freunde (a. a. O.): „Fast ebenso leichtsinnig, wie ich in dies Gebiet hineingeraten war, versetzte ich mich durch einen einzigen Akt der Willkür wieder heraus, und stand nun wieder auf dem Gebiet der Poesie und der Heiterkeit, und ich konnte wieder arbeiten." Etwas von dem äußerlichen, wandlungsfähigen Wesen des Aufklärers ist Tieck immer anhaften geblieben. Aber in jener ersten Zeit wurde er nicht müde, die Freunde auf den verkannten Philosophen hinzuweisen. In dem kleinen Lustspiel „Der Autor" vom Jahre 1800 legte er dem Altfrank die Worte in den Mund (XIII, 323):

So gab ich dir noch außer Goethe
Auroram, jene Morgenröte,
Von dem Propheten, den sie schelten,
Dem aufgeschlossen alle Welten,
Des heil'ger, unentweihter Mund
Der Gottheit Tiefe hat verkundt,
Den großen Deutschen Jacob Böhme.

Freilich nicht alle Jenenser Freunde konnten sich mit der neuen Lehre befreunden, am wenigsten Fichte (Köpke, „L. Tieck", I, 253). Um so tiefere Wurzeln schlug sie in der verwandelten Natur von Novalis, der begeistert im Februar 1800 an den Entdecker schrieb („Tieckbriefe" I, 307): „Jacob Böhme lese ich jetzt im Zusammenhang und fange ihn an zu verstehen, wie er verstanden werden muß. Man sieht durchaus in ihm den gewaltigen Frühling mit seinen quellenden, treibenden, bildenden und mischenden Kräften, die von innen heraus die Welt gebären. Ein echter Chaos voll dunkler Begier und wunderbarem Leben — einen wahren, auseinandergehenden Mikrokosmus." So plant er denn eine „Abhandlung über Jacob Böhme — seinen Wert, als Dichter" und feiert im „Musenalmanach" für 1802 (S. 38) Tieck als den „Verkündiger der Morgenröte" mit den Worten:

Du wirst das letzte Reich verkünden,
Was tausend Jahre soll bestehn,
Wirst überschwenglich Wesen finden
Und Jacob Böhmen wiedersehn.

Auch Friedrich Schlegel schloß sich dem Kultus an. In den „Ideen" bezeichnet er Böhme als den „alten Helden für Kunst und Wissenschaft", und eindringlich legte er Schleiermacher das Studium jenes Mystikers ans Herz, indem er ihm im Juni 1800 schrieb („Aus Schleiermachers Leben", III, 192): „Fast möchte ich es dir zur Pflicht machen, den Jacob Böhm zu studieren. Es muß noch viel von ihm die Rede sein, weil in ihm gerade das Christentum mit zwei Sphären in Berührung steht, wo jetzt der revolutionäre Geist fast am schönsten wirkt — Physik und Poesie. Ritter hat ihn sehr studiert und will auch über seine Physik schreiben." Schleiermacher versprach denn auch am 10. Juli 1800 dem Freunde die Beschäftigung mit Böhme, da er sich „mit der Mystik noch viel zu schaffen zu machen denke". Etwas kühler urteilte Schlegel in den Vorlesungen des Jahres 1812 (S. W. II, 182): „Wenn

es aber auch gegründet sein sollte, daß die Phantasie einen bei weitem größern Anteil an den Hervorbringungen seines Geistes hatte, als ein wissenschaftlich geübter Verstand, so muß man wenigstens gestehen, daß es eine sehr reichbegabte und hocherleuchtete Phantasie war, die wir in diesem sonderbaren Geiste gewahr werden."

Ein nicht geringeres Ansehen genoß Böhme in dem Berliner Kreise. Rahel vertiefte sich in ihn (E. Graf, „Rahel Varnhagen und die Romantik", S. 48), Chamisso (W. V^3, 110) ließ sich die Werke dieses „gottseligen, hocherleuchteten" Mannes aus Göttingen senden, Fouqué, der sich durch das Studium seiner Mystik von der Hinneigung zum Katholizismus befreite, feierte ihn 1808 in den Schlußkapiteln seines Romans „Alwin" als einen, „der den Schlüssel zur Natur in Händen hat, weil er die rechte Liebe zu ihr in der Brust trägt", und noch 1831 setzt er dem geliebten Philosophen „einen biographischen Denkstein". Zu einem seiner wärmsten Verehrer aber gehörte Zacharias Werner (Hitzig, Lebensabriß, S. 24), der in einem Briefe an Hitzig vom 18. März 1801 Schleiermacher als einen würdigen Nachfolger Böhmes hinstellte und in der Phosphoruslegende der „Talsöhne" (II, 214) seine Lehre poetisch verwertete.

Noch in der Heidelberger Romantik sind die Nachwehen jener Begeisterung zu spüren. Zwar Arnims aristokratisch-kühle Natur wußte sich von einer Überschätzung fern zu halten (Steig, S. 24). In einem Briefe vom 9. Juli 1802 an Brentano (Steig, S. 38) bezeichnet er es als ihre gemeinsame Aufgabe, von den Blüten der Dichtkunst „den warmen, brennenden Samumwind aus Böhmes Morgenröte abzuhalten"; aber er hält es doch für wert, den achten Abend seines Wintergartens (Arnim, S. W. XII, 117 ff.) größtenteils mit Gesprächen über ihn auszufüllen. Brentano brachte den Mystiker in seiner gegen Kotzebue gerichteten Parodie Gustav Wasa gar auf die Bühne, wo nach der allgemeinen literarischen Verheerung die Morgenröte und die Lucinde „zwei Sonnen gleich" aufgehen, und in den Jahren nach seiner inneren Wandlung sind ihm die Schriften dieses Philosophen eine wahre Erbauung (Diel-Kreiten, Brentano II, S. 6). Wilhelm Grimm bekennt in einem Briefe an seinen Bruder vom 21. April 1809: „Die Morgenröte ist von wunderbarer Tiefe und Göttlichkeit", und ebenso berichtet der Graf Loeben am 27. November 1812 an Fouqué, daß „Jacob Böhme ihn wieder einmal ganz erfülle". Die warme Empfehlung, die die Zeitung für Einsiedler im siebenten Stück (Neudruck von Pfaff, S. 60) ihren Lesern gab, reizte die rationalistischen Gegner zum Widerspruch und veranlaßte Voß im Morgenblatt 1808 (Nr. 197) zu einem Angriff auf Böhme und Friedrich Spee.

Auch späterhin begegnet man noch hin und wieder den Spuren des Görlitzer Philosophen. Uhland notiert am 12. April 1811 in sein Tagebuch: „Nachmittags erster Besuch bei Assur; von ihm mitgenommene J. Böhmes Aurora." In Justinus Kerners „Reiseschatten" (IX, 3) findet eine akademische Untersuchung gegen einen Studenten statt, bei

dem sich „Auszüge aus den Werken Jacob Böhmes, Novalis und anderer wahnwitziger Skribler" vorfinden. Schenkendorf, der auf der Reise nach dem russisch-preußischen Hauptquartier in Schlesien den Umweg nicht scheut, singt im Mai 1813 „An Jacob Böhmes Grabe":

Ich komm' aus weiter Ferne
Ein müder Wandersmann,
Mir zeigten lichte Sterne
Zu dir die liebe Bahn.

Als Knabe schon vernommen
Hab' ich ein Wort von dir,
Nun bin ich selbst gekommen
Und bin so selig hier.

August Gebauer gab seiner Zeitschrift den Namen „Die Morgenröte" (1819—1821). Leopold Schefer (Ausgew. W. X, 253—258) pries im Berliner Musenalmanach auf das Jahr 1830 den Toten in einem Gedicht „Auf Jacob Böhmes Verklärung". Hegel und Feuerbach wurden eifrige Lobredner seiner Lehre. Eine Auferstehung aber feierte er in den mystischen Systemen Baaders und St. Martins. Vgl. Friedrich Schlegel an Sulpiz Brisserée, 19. Dezember 1810: „Baader lebt ganz in Jacob Böhme; und ich glaube auch, daß keiner so mit allem ausgerüstet ist, diesen zu verstehen, wie er."

VI. Interessant ist die Stellung Luthers in diesem ganzen Zeitraum, da sie in jeder Beziehung ein Gegenstück zur Entwicklung der Legende bildet. Perioden ihres Tiefstandes sind seines Lobes voll und umgekehrt.

Die Aufklärung brachte dem Befreier von den Fesseln kirchlichen Zwanges naturgemäß eine warme Verehrung entgegen. Lessing dachte daran, eine Geschichte der Reformation zu schreiben; Luthers Geist rief er gegen das Wittenberger Schulsystem und seine Kompendien auf: „Großer, verkannter Mann! Und von niemandem mehr verkannt als von kurzsichtigen Starrköpfen, die, deine Pantoffeln in der Hand, den von dir gebahnten Weg schreiend, aber gleichgültig daherschlendern! Du hast uns von dem Joche der Tradition erlöset, aber wer erlöset uns vom unerträglicheren Joche des Buchstabens!" Hamann schrieb am 9. März 1759 an G. E. Lindner (Hamanns S. Schr. I, 343): „Was für eine Schande für unsere Zeit, daß der Geist dieses Mannes, der unsere Kirche begründet, so unter der Asche liegt." Einmütig sind die Dichter darauf bedacht, sein Lob zu singen. Unter den Bremer Beiträgern huldigt ihm Joh. Andreas Cramer in einer Ode „An Deutschland":

Du Donner, der sie niederwarf, du Retter
Der Völker, als aus Lust zur Tyrannei
Roms Wahn und List der Erde neue Götter
Erfand zur neuen Sklaverei.

Von den Göttingern ergreift J. H. Voß das Wort, indem er im Hamburger Musenalmanach 1778 mit einem Gedicht „An Luther" auf-

tritt und zum Protest gegen jede Verdächtigung des großen Toten auffordert:

Ihr Männer Deutschlands, kühn und frei,
Durch ihn von Pfaffentyrannei,
Ihr laßt mit lästerndem Gestöhn
Die Heuchler Luthers Asche schmähn?

Gegen die modernen, unberufenen Bibelübersetzer wendet sich Klopstock 1784 in der Ode „Die deutsche Bibel" (Oden, her. von Muncker-Pawel II, 61):

Heiliger Luther, bitte für die Armen,
Denen Geistes Beruf nicht scholl, und die doch
Nachdolmetschen, daß sie zur Selbsterkenntnis
Endlich genesen.

Ein Dezennium früher schon hatte er in der Gelehrtenrepublik Luthers Bedeutung für die deutsche Sprache betont: „Niemand, der weiß, was eine Sprache ist, erscheine ohne Ehrerbietung vor Luthern." Der junge Herder (S. W. XXIX, 53) feierte ihn 1774 im „Wandsbecker Boten" als „mächtige Eiche", in deren Schatten ein gläubiges Herz wohl ruhen könne. Auch die Romantik war in ihren Anfängen dem großen Reformator günstig gesinnt. Der Klosterbruder nannte ihn einen „ausgezeichneten Mann"; A. W. Schlegel widmete ihm einen markigen Vers (S. W. IX, 99):

In klarem Deutsch die heil'ge Schrift
Gar großen Segen hat gestift't.
Sie ward verdeutscht durch Martin Lutz,
Dem Papst und Klerisei zum Trutz.
Der Ketzer war ein frommer Mann:
Gott woll' ihn ewig selig han.

Daneben aber macht sich mit der stärker hervortretenden katholisierenden Richtung mehr und mehr eine feindliche Gesinnung geltend. Ludwig Tieck läßt in seinem Roman „Franz Sternbald" (D. N. L. 145, S. 346) Ludoviko gegen Luther sich aussprechen, dessen Lehre „statt der Fülle einer göttlichen Religion eine dürre, vernünftige Leerheit erzeugt, die alle Herzen schmachtend zurücklässt". Denselben Einspruch erheben Novalis („Die Christenheit oder Europa") und Solger (Nachgelassene Schriften I, 41). In schärfster Form aber wendet sich Brentano gegen Luther, indem er ihm als katholischen Reformator den heiligen Vincenz gegenüberstellt (Ges. W. I, 264):

Gepriesen sei der Glaubensheld,
Der ganz die Not im Weinberg kennt,
Und treu sein Tagewerk bestellt,
Kein Reblein doch vom Weinstock trennt.

Der nicht durch's Fleisch, nein, durch den Geist,
Den schlechten Priestern Zucht befiehlt,
Geweihte nicht zur Ehe weist,
Noch dieser Jesu Weihe stiehlt.

Der nicht zerbricht der Klöster Bann,
Nein, sie mit Jesu Geist erbaut,
Der nicht die Nonne führt zum Mann,
Nein, zu dem Herrn die Gottesbraut.

Aus derselben Anschauung heraus widerruft Zach. Werner seine „Weihe der Kraft" durch eine „Weihe der Unkraft". Arnim steht auch hierin etwas abseits. Unverhohlen gibt er seiner Bewunderung für Luthers Kirchenlieder Ausdruck, und der Vorliebe seines Freundes für Friedrich von Spee setzt er die Bemerkung entgegen, daß „die Nachtigall doch wohl noch höher stieg und sang als die Trutznachtigall".

Die Freiheitskriege und noch mehr das dreihundertjährige Jubelfest der Reformation geben dann Luther seine alte Ehrenstellung wieder.

VII. Für die Beurteilung von Tiecks Genoveva sind die wichtigsten Quellen:

Goethe, Annalen, 1799 (W. A. 35, 85).
Friedrich Schlegel an Schleiermacher, November 1799 (Aus Schleiermachers Leben, III, 133, 171).
Dorothea Schlegel an Schleiermacher, 9. Dezember 1799.
Knebel an Caroline Herder, 23. Juni 1800 (Von und an Herder, III, 167).
Körner an Schiller, 29. Dezember 1800.
Schiller an Körner, 5. Januar 1801.
A. W. Schlegel an Fouqué, 12. März 1806.
Wilhelm Grimm an Jacob Grimm, 21. April 1808.
Brentano, Godwi, I, 366.
Einsiedlerzeitung, 1808, Nr. 13.
Tieckbriefe, II, 363, 187; III, 174, 362.
Absprechend war das Urteil der Neuen allgemeinen deutschen Bibliothek, 58. Bd. (1801), S. 352, der der allgemeine Beifall ein Zeugnis dafür war, „daß es mit dem Fortschritt unsrer Kultur sehr mißlich aussehe, und selbst die Empfänglichkeit für das Bessere ihrem Verschwinden sich nähere". Das Gesamturteil des Rezensenten ist: „Die schon an sich tolle Legende von dieser Heiligen ist, wie sich erwarten ließ, unter der nachhelfenden Hand des romantischen Dichters noch zehnmal toller geworden."

VIII. An Urteilen über die Sammlung der Brüder Boisserée sind zu nennen:

Amalie von Helvig an ihren Gatten, 3. Oktober 1810 (Bissing, A. H., S. 272).
Görres an Otto Runge, 16. September 1810.
Bertram an S. Boisserée, 1. Mai 1811.
Karl Mayer an J. Kerner, 25. August 1812.
Karl Gangloff an J. Kerner, ? Oktober 1812.
Über Goethes Stellung berichtet S. Boisserée an Schmitz, 24. Okt. 1814.
Dorothea Schlegel an ihre Söhne, 3. Juli 1816.
Janssen, Friedr. Böhmer, I, 49, 138.

Vgl. auch Schenkendorfs Gedicht „Die Altdeutschen Gemälde. An S. und M. Boisserée, Heidelberg im Juli 1814."

Mir winkt ein alter schöner Saal,
Zwei Brüder haben ihn gebaut,
Da hab' ich in dem reinsten Strahl
Mein Vaterland geschaut.

Das war in jener trüben Zeit
Ein holder stiller Wallfahrtsort,
Wo sich der Väter Herrlichkeit
Verbarg im sichern Port.

Über den Dom zu Köln vergleiche:

Zacharias Werner, Ausgew. Schr., 1846, I, 162: „Der Kölner Dom, Sonett", 1808.
F. Rückert, Poet. Werke, 1882, I, 107: „Der Dom zu Köln", 1814.
J. B. Rousseau: „Lieder vom Kölner Dom", 1823.
A. von Maltitz, Gedichte, 1838, S. 289: „Der Dom zu Köln".
W. Smets, Gedichte, 1840, S. 40: „Vom Kölner Dom".
F. Freiligrath u. E. Duller: „1842, Gedicht zum besten des Kölner Doms", Darmstadt 1842.

IX. Es ist in letzter Zeit wiederholt auf die Neigung der Romantik zum älteren Kirchengesang aufmerksam gemacht worden. Besonders tritt dies in den zahlreichen Übersetzungen hervor, die die beiden Hymnen Stabat mater und Dies irae erfuhren. Zu den fleißigen Sammlungen von C. H. Bitter (Eine Studie zum Stabat mater, Leipzig 1883) und Lisco (Ausgabe des Dies irae, Berlin 1840) seien folgende Ergänzungen bemerkt:

Stabat mater: Goethe, Faust, I, 3587 (Zwingerszene) und parodisch II, 12069.
Tieck-Wackenroder, Herzensergießungen, Neudruck 1904, S. 155.
Brentano, Ges. Schriften, I, 151—153.
Th. Körner übersetzte den Hymnus 1810 für sein geplantes christliches Taschenbuch (vgl. Püschel-Wildenow, S. 220).
Chamisso, Musenalmanach auf das Jahr 1805, S. 224.
E. Hitzig, Musenalmanach auf das Jahr 1806 (Berl. Neudr. II, 1, S. 74).
G. von Loeben, Gedichte, 1810, S. 283.
Vgl. auch A. W. Schlegel, S. W. I, 311: „Mater dolorosa" und das Gedicht von Gittermann: „Jesus am Kreuze und seine Mutter."

Dies irae: Goethe, Faust I (Domszene).
Fränkischer Musenalmanach für 1786, herausg. von J. F. Degen, S. 70 ff.: „Freie Übersetzung des Requiem".

Zu A. W. Schlegels Übertragung (S. W. III, 191—193) die Parodie von
J. H. Voß, Morgenblatt, 14. Jan. 1808: „Bußlied eines Romantikers".
Vgl. Görresbriefe I, 500 und Arnim an Voß, 8. Dezember 1808.
Z. Werner, Die heilige Kunegunde, IV, 5.

X. Legendarische Gedichtsammlungen, die dem Verfasser unzugänglich blieben und nach denen die Tabelle zu vervollständigen wäre, gaben u. a.: H. Bone (1839), P. Fischbach (1843), F. Bäßler (1851), F. Brunold (1854), G. von der Heide (1856), L. Bowitsch (1858), Th. Bornowski (1860), J. M. Schleyer (1865), F. X. Himmelstein (1865), G. Kühne (1870), L. von Plönnies (1874), M. Wesendonck (1874), A. Staude (1876), J. Herold (1890), B. Küttenauer (1893), N. Stock (1895), P. Sömer (1896).

Berichtigung.

Die auf Seite 5 gemachte Bemerkung über die Stellung der Renaissance zur Legende wird zwar im allgemeinen zutreffend sein, insofern der tiefe Gegensatz zwischen Scholastik und Humanismus den Vertretern der neuen Richtung von vornherein eine ablehnende Haltung gegen die Repräsentanten mittelalterlicher Weltanschauung empfahl. Immerhin aber ist das Urteil etwas zu modifizieren. Theophrast von Hohenheim zum Beispiel bezeichnet allerdings die Wallfahrten und Prozessionen als „ein Aberglaub und Mißbrauch des Glaubens" und die Anbetung eines Heiligenbildes scheint ihm „wider den Glauben" zu sein; indessen als Vorbilder eines frommen Lebenswandels will er die Legenden gern gelten lassen, und so schreibt er selbst einen Traktat de venerandis sanctis. Auch andere Humanisten wenden den Gestalten der Heiligensage bisweilen ihre Aufmerksamkeit zu. Adam Werner von Themar verfaßte für Trithemius einen Hymnus „de sanctissima Anna", Murmelius dichtete eine Ode auf den heiligen Franz von Assisi, Johannes Cuspinianus wurde für ein Gedicht auf den heiligen Leopold von Kaiser Maximilian gekrönt. An dramatischen Bearbeitungen sind aus der Frührenaissance zu nennen die Heiligenspiele von Pietro Domizio (Conversio S. Augustini, 1494), Kilian Reuter aus Mellerstadt (Dorothea, 1507), Galfredus Petrus (De vita ac moribus atque panis miraculo S. Nicholai de Pollentino, ca. 1510). Daß auch die Neulateiner jene Stoffe nicht verschmähten, zeigen u. a. die Märtyrerdramen des Nicolaus Vernulaeus: Divus Eustachius (1612), Joanna Darcia, vulgo puella Aurelianensis (1629), Divus Stanislaus (1631), Hermenigildus (1656).

Register.

(Ohne Berücksichtigung der Tabelle.)

Abbt 18, 96.
Abraham a Sancta Clara 6, 17.
Alcuin 2.
Anna von Köln 7.
Anno 3.
Apel 109, 110.
Arion 57, 142.
Arndt 99, 108 ff.
Arnim, v. 5, 65, 90, 92, 100, 145, 148.
Arnold 6.
Aufklärung 10 ff.
Aurbacher 130.

Baader 63, 146.
Bäßler 130.
Bahrdt 11.
Balde 6, 30, 33, 60, 140.
Bechstein 129.
Beer 44, 50.
Bildende Kunst 32, 44, 68, 70 ff.
Böhme 59, 117, 143 ff.
Böhmer 66.
Boisserée 39, 78, 118, 128, 148.
Brachmann 111, 113.
Brant 5.
Brentano 66, 82, 90, 91, 92, 93 ff., 105, 145, 147.
Bretschneider 15 ff.
Bube 129.
Bürger 25, 28.

Calvin 5.
Carstens 70, 71, 78.
Castelli 110, 114.
Chamisso, v. 57, 116, 145.
Chézy, v. 110, 112, 114.
Claudius 54.
Clauren 114.
Cochem 6, 68.
Conz 85, 89.
Cornelius 79, 118, 120.
Cramer 146.

Daumer 129.
Delavigne 44, 50.
Diderot 11.
Diepenbrock, v. 130.
Dies irae 149.
Diez 115, 130.
Dramen 4, 90, 150.
Dreves 115.
Dürer 73, 74.

Ebert 129.
Eckartshausen 55.
Eichendorff 115.
Engel 55.

Feuerbach 146.
Fichte 50, 96, 144.
Fischart 6.
Forster 71, 82, 140.
Fortunatus 2.
Fouqué 78, 90, 117 ff., 145.
Franz 89, 114.

Gaudy 115.
Gebauer 146.
Gellert 22, 23.
Gerhard 6.
Gittermann 130, 149.
Gleim 21, 23, 31, 38.
Goethe 8, 19, 39, 42 ff., 56, 73, 76, 79 ff., 92, 121, 124, 128, 129.
Görres 63, 66, 92.
Gottsched 5, 106, 143.
Grimm, J. 66, 92.
Grimm, W 145.

Hamann 29, 54, 74, 146.
Hammer, v. 129.
Hartmann von Aue 4, 123.
Haug 95.
Hegel 48, 146.
Heine 79.
Heinse 71, 82.
Helvig, v. 118 ff.
Hentschel 115.
Herder 19, 29 ff., 42, 48, 54, 56, 61, 74, 92, 120, 129, 140, 147.
Hermann von Fritzlar 6, 7.
Hettner 130.
Hieronymus 1.
Hölty 25, 55.

Immermann 57, 142.
Jacobi 17.

Kant 29, 34, 38, 96.
Karschin 23.
Keil 109, 115.
Keller 42, 105, 120.
Kerner 103. 123, 127, 145.
Kind 107 ff.
Kinkel 105.
Kirchenlied 8, 30, 97.
Kirchenmusik 75, 103.
Kleist 97, 100 ff.
Klopstock 34, 147.
Knapp 128.
Kölner Dom 78, 149.
Körner, G. 39, 42, 49.
Körner, Th. 89, 98, 140.
Konrad von Würzburg 4.
Konvertiten 63, 79.
Kosegarten 40 ff., 119, 120, 125.
Kotzebue 90.
Krais 128.
Krug von Nidda 112, 113.
Kugler 121 ff.

Langbein 23 ff., 106, 115, 140.
Lavater 45, 54.
Leon, v. 129.
Lessing 10, 12, 30, 70, 87, 143, 146.
Loeben, v. 107, 145.
Luther 5, 61, 126, 146 ff.

Meiners 12.
Mengs 70.
Menken 55.
Mereau 85.
Meyer, F. v. 127.
Meyer, H. 71, 80, 121.
Miller 11, 55.
Mörike 128.
Möser 18, 96.
Morel 130.
Mosen 115.
Musäus 13, 92.

Nazarener 79.
Neander 6.
Naubert 92.
Novalis 56, 59, 60, 61 ff., 64, 144, 147.

Öhlenschläger 64, 89.
Oesterley 22.
Oetinger 55.
Overbeck 79.

Parodien 13 ff.
Paulinus 2.
Pfeffel 23 ff.
Platen 64.
Plönnies, v. 115.
Predigtmärlein 6.
Pygmalion 57, 141 ff.
Pyrker 130.

Rapp 128.
Ratbert 2.
Recke, E. von der 64.
Reformation 5, 44.
Reinbot von Durne 4.
Religion 57 ff.
Renaissance 5, 150.
Riepenhausen 78, 80.
Ritter 57, 144.
Roswitha von Gandersheim 2, 4.
Rousseau, J. B. 130, 149.
Rousseau, J. J. 29, 50.
Rudolf von Ems 4.
Rückert 104 ff., 114, 129, 149.

Sachs 6, 7, 42, 45, 74, 100 ff.
Sammelwerke 3, 150.
Schefer 7, 105, 146.
Schelling 63, 74.
Schenk 85.
Schenkendorf 97, 146.
Schiebeler 24, 27.
Schießler 109.
Schiller 19, 39, 43, 76, 81, 90.
Schlegel, A. W. 9, 48, 63, 75 ff., 82 ff., 90, 147.
Schlegel, Dor. 39, 66, 88, 120.
Schlegel, F. 58, 59, 66 ff., 71, 77 ff., 90, 91, 119, 144.
Schleiermacher 58, 59, 74, 96, 144.
Schmid 18.
Schreiber 85, 87 ff., 95.
Schubart 27, 28.
Schulze 91.
Schwab 123, 128.

Schwankbücher 6.
Seidl 129.
Seume 64.
Silbert 130.
Silesius 6, 60.
Simrock 100, 125, 129.
Smets 130.
Solger 74, 147.
Spee 6, 60.
Spinoza 32, 47, 56, 59, 141.
Stabat mater 149.
Steffens 56.
Stilling 45, 55, 143.
Stöber 129.
Stolberg 63.
Streckfuß 89.
Swedenborg 55.

Tannhäuser 57.
Thorwaldsen 70.
Thümmel, v. 12, 142.
Tieck 58, 61, 62 ff., 65, 74, 75, 79, 82, 90, 91, 107, 143, 147, 148.

Uhland 11, 59, 90, 105, 123 ff., 145.
Ursinus 19.

Varnhagen 143.
Veldecke 4.
Vogl 125, 129.
Volkslied 7, 91 ff.
Volkssage 6, 92, 129.
Voß 27, 145, 146.

Wackenroder 58, 61, 72 ff.
Wagner 128.
Waiblinger 64, 87.
Werfer 130.
Werner 60, 66, 90, 91, 145, 148.
Wessenberg, v. 130.
Wieland 13, 19, 31, 39.
Winckelmann 70, 72.
Wolf 10.
Wyß 115, 129.

Zelter 43, 45, 120.
Zimmermann 12, 143.
Zwingli 5.

Lebenslauf.

Ich, Ernst Paul Merker, evang.-luth. Konfession, wurde am 24. April 1881 in Dresden geboren. Nach beendeter Vorbildung besuchte ich Ostern 1891 bis Ostern 1900 das Königliche Gymnasium meiner Vaterstadt und bezog hierauf die Universität Leipzig, an der ich meine gesamte Studienzeit verbrachte, mit Ausnahme des Sommersemesters 1901, wo ich der Ruperta-Carola in Heidelberg angehörte. In den ersten Semestern widmete ich mich ausschließlich der klassischen Philologie und vergleichenden Sprachwissenschaft, während in den folgenden Jahren mehr und mehr die germanischen Sprachen und Literaturen Gegenstand meiner Studien wurden.

Ich hörte Vorlesungen bei den Herren Professoren und Dozenten: v. Bahder, Brugmann, Crusius, Kuno Fischer, Heinze, Hirt, Hofmann, Holz, Jungmann, Kaerst, Kahle, Köster, Lipsius, Marx, Mogk, Osthoff, Schöll, Sievers, Sommer, Sütterlin, Volkelt, Wachsmuth, v. Waldberg, Weigandt, Windisch, Witkowski, Wundt. Daneben beteiligte ich mich an den seminaristischen Übungen der Herren Heinze, Immisch, Köster, Mogk, Sievers, Volkelt, v. Waldberg.

Allen meinen akademischen Lehrern spreche ich für die mannigfachen Anregungen, die ich in diesen Jahren erhielt, herzlichen Dank aus. Vor allem aber gebührt mein Dank Herrn Professor Dr. A. Köster, in dessen Seminar ich mir eine gründliche germanistische Schulung erwerben durfte und der zudem jederzeit bemüht war, meinen Studien die vielseitigste Förderung zuteil werden zu lassen.

Altenburg
Pierersche Hofbuchdruckerei
Stephan Geibel & Co.